

ادب اور



ادبی رویہ

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

۳۵۰ مرقعہ طوعلی و ۱۰۰ حشر ام

Dr. Naz Quadri
(Collections)

مکرمی خاں - پروفیسر ناز قادری
بہار پونی در سجا

ادب اور ادبی رویہ

(تنقیدی مضامین)

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں

دین و دانش پبلی کیشنز، عظیم آباد کالونی، پٹنہ ۷

مکتوبہ
گی ندر

ممتاز احمد خاں
۱۳/۱۱/۹۶
۹۶

(محمد حقوق بہ حق مصنف محفوظ)

اس کتاب کی اشاعت میں بہار اُردو اکادمی کامالی تعاون شامل ہے۔ کسی بھی
قابلی اعتراض مواد کی اشاعت کے لئے اکادمی ذمہ دار نہیں اس کے لئے خود مصنف ذمہ دار ہے۔

سال اشاعت: ۱۹۹۰

تعداد اشاعت: ایک ہزار

صفحات: ایک سو بارہ

قیمت: تیس روپے

خوش نویس: ابوالکلام عری

مطبع: Bharat Offset Delhi

ناشر: دین و دانش پبلی کیشنز

عظیم آباد کالونی، پٹنہ ۶

Price: Rs. 30.00

ملنے کے پتے:-
۱۔ مکتبہ حجاب، رام پور، (یو پی)
۲۔ بک اپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۶

Publisher:-

DEEN-O-DANISH PUBLICATIONS
Azimabad Colony, P.O. Mahendru,
PATNA - 6.

انتساب



اپنی والدہ مرحومہ کے نام

وَأَقِمْوْا الْوِزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ۝

انصاف کے ساتھ ٹھیک ٹھیک تولو اور ترازو میں دھنڈی نہ مارو



فہرست

- مقدمہ پروفیسر (ڈاکٹر) نجم الہدیٰ ۱۳
- ۱۔ کلام اقبال میں شاہین کی علامت ۲۱
- ۲۔ تجرش کی منظری شاعری ۳۲
- ۳۔ "فسانہ آئنا" میں سرشار کی نثر ۴۷
- ۴۔ ابوالکلام آزاد کا اسلوب نثر - ایک مطالعہ ۵۵
- ۵۔ نیاز کا اسلوب ۷۰
- ۶۔ ٹائمس ہارڈی ۸۰
- ۷۔ ہمزہ اور اظہار کی غلطیاں ۸۳
- ۸۔ ادب اور ادبی رویت ۹۵
- ۹۔ حالی کی تنقید نگاری ۱۰۱
- ۱۰۔ ادبی تنقید کا منصب ۱۰۶

”ادبی تنقید کی تکمیل ایسی تنقید سے ہونی چاہیے جس کی بنیاد معین اخلاقی اور دینی
(درمیانی) زاویہ نظر پر قائم ہو۔“

”ادب کی عظمت محض ادبی معیار سے متعین نہیں کی جاسکتی حالانکہ یہ بات بھی ذہن نشین
رکھنی چاہیے کہ اس بات کا تعین کہ ’کوئی چیز ادب ہے کہ نہیں‘ صرف ادبی معیار ہی
سے کیا جاسکتا ہے۔“

”Literary criticism should be completed by
criticism from a definite ethical and theological
standpoint.“

”The 'greatness' of literature cannot be determined
solely by literary standards; though we must
remember that whether it is literature or not can
be determined only by literary standards.“

T.S. ELIOT

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اس کتاب کا پیش لفظ لکھ کر میں اپنے تنقیدی افکار و نظریات کی وضاحت کرنا نہیں چاہتا، اس لیے کہ میرے تنقیدی افکار و تصورات کی وضاحت اس کتاب کے مضامین سے ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر نجم الہدیٰ صاحب نے بھی اپنے مقدمے میں میرے تنقیدی موقف کی صراحت کر دی ہے۔ یہاں میں اپنے والدین، اساتذہ، دوستوں اور محسنوں کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی محبتوں نے مجھے پروان چڑھایا۔

اور سب سے پہلے میں خدائے رحیم و کریم کا شکریہ ادا کرتا ہوں جس نے مجھے اچھے ماں باپ دیے، شفیق اساتذہ اور محبت کرنے والے احباب عنایت کیے، اچھی عقل دی، علم کی دولت سے نوازا اور راہِ مستقیم کی توفیق عطا فرمائی۔ اور اُس خدائے بزرگ و برتر کے بندوں میں سب سے پہلے اپنی والدہ محبیب النساء مرحومہ کا احسان مند اور منت پذیر ہوں جنہوں نے مجھے حروف کی پہچان سکھائی اور اردو کا قاعدہ پڑھایا جو میری کامیابیوں پر سب سے زیادہ خوش ہوتی تھیں، آج اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ان کی بے پایاں محبتوں اور بے شمار قربانیوں کی یاد ہمیشہ تازہ رہے گی اور ان کو دیکھنے کے لیے آنکھیں ہمیشہ ترستی رہیں گی: جانے والے تجھے کب دیکھ سکوں ہار دگر / روشنی آنکھ کی بہ جلے گی آنسو بن کر۔ *

اللہ تعالیٰ سے دعا کرتا ہوں کہ انھیں اپنے جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے اور ان پر ایسا ہی رحم فرمائے جیسا کہ انھوں نے بچپن میں ہم پر رحم کیا تھا۔ آمین۔

اپنے والد محترم جناب رضوان احمد خاں کے لطف و عنایات کا بھی میں بہ طور خاص ممنون ہوں جنھوں نے مجھے اعلیٰ تعلیم دلوانے کے لیے ہر طرح کے انتظامات فرمائے، ہر سہولت بہم پہنچائی اور ہر طرح کی مالی قربانیاں دیں۔ میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ انھیں صحت مندرکھے اور ان کا سایہ ہم لوگوں کے سر پر تادیر قائم رکھے۔ آمین!

میرے ماموں جان جناب مقبول احمد خاں (ساکن موضع کھجورار، بارہ ضلع پٹنہ حال مقام لندن) کا میری شخصیت کی تعمیر میں بڑا حصہ رہا ہے۔ انھوں نے والدین کے بعد سب سے زیادہ میری رہنمائی اور دست گیری کی ہے۔ لندن میں رہ کر وہ خطوط کے ذریعے ہمیشہ میرے حوصلے بڑھاتے رہے، میری کامیابیوں پر خوش ہوتے رہے، مالی تعاون کرتے رہے اور مجھے تصنیفی و تحقیقی کاموں کے لیے ابھارتے رہے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۶۵ء میں لندن جاتے وقت مجھے ایک انگریزی اور ایک اردو کی ڈکشنری عنایت فرمائی تھی۔ میں ان ڈکشنریوں سے استفادہ کرتا رہا ہوں اور یہ آج بھی بہ طور تبرک میرے پاس محفوظ ہیں۔ ان کی خدمت میں اپنا ہدیہ تشکر پیش کرنے کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ مجھے امید ہے کہ میری یہ مختصر تصنیف ان کے لیے بھی باعث افتخار و انبساط ہوگی۔

اپنے استاد گرامی جناب جمیل احمد خاں جمیل سلطان پوری کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے مجھے شاعری کے رموز بتائے اور زبان و ادب کے مسامحے بچھائے۔ میری ادبی شخصیت کی تعمیر میں سب سے زیادہ حصہ میرے استاد گرامی کا ہی ہے۔ میں ان کا بے حد منت پذیر اور ممنون ہوں۔ ایک اور بزرگ اور کرم فرما جناب ظہیر محمد عزیز فتح پوری کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے کہ جن کی سات آٹھ سال کی قربت و رفاقت نے مجھے ادب و شائستگی کا خاموش درس دیا اور میرے ادبی ذوق کو ہمیز کیا۔ وہ اتر پردیش کے شہر فتح پور کے ایک خوش گلو شاعر اور پاکیزہ طبیعت انسان تھے اور برسلسلہ ملازمت عرصے تک ہنسار میں

اسماں اکیل انڈسٹری ڈپارٹمنٹ میں تھے۔ مجھے یہ معلوم نہیں کہ وہ اب زندہ ہیں یا راہی ملک عدم ہوئے۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ اگر وہ زندہ ہوں تو ان کو ہر طرح سکون و عافیت نصیب کرے اور اگر مرحوم ہو چکے ہوں تو ان کو جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔

پٹنہ کالج پٹنہ اور پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے علامہ جمیل مظہری، پروفیسر اختر اور بنوی، پروفیسر مطیع الرحمن، پروفیسر سید صدر الدین فضا شمس، پروفیسر یوسف خورشیدی اور ڈاکٹر کلیم احمد عاجز نیز شعبہ انگریزی کے پروفیسر محمد وسیم (اب جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ انگریزی میں استاد ہیں) پروفیسر ڈی۔ پی۔ سین گپتا اور پروفیسر کپیل منی یواری میرے خاص استاد تھے۔ ان سب حضرات کا میری ادبی و علمی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں حصہ ہے۔ میں ان تمام اساتذہ کا ممنون کرم اور احسان مند ہوں اور ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ ان اساتذہ میں کئی اب اس دنیا میں نہیں رہے، میں ان کے لیے دعا کرتا ہوں۔

اپنے حلقہ احباب میں حافظ محمد فیروز الدین (استاد جامعہ اصلاحیہ پٹنہ) جمیل اختر (استاد شعبہ سماجیات اور نیشنل کالج پٹنہ)، حکیم خلیق الزماں (نورانی دھانہ) امتیاز احمد (استاد شعبہ تاریخ، بی۔ این۔ کالج پٹنہ)، محمد امتیاز الدین خاں (استاد شعبہ انگریزی، گیا کالج، گیا)، آر۔ ن۔ کل (استاد شعبہ انگریزی، ساکنس کالج، پٹنہ)، سردار اسلام (استاد شعبہ انگریزی، سہرسہ کالج)، حبیب الرحمن راہی (استاد انگریزی، گورنمنٹ ہائی اسکول کشن گنج)، ابوالحسن خاں (ایکم ٹیکس پٹنہ)، ڈاکٹر احسان کریم برق (استاد شعبہ فارسی، کلکتہ یونیورسٹی)، صفی منظر (استاد شعبہ انگریزی، بی۔ ایس کالج، دانا پور)، ڈاکٹر محمد اکرام الدین (استاد شعبہ اردو، الحفیظ کالج، آرہ) کی پُر خلوص محبتوں اور بے غرض نوازشوں کو بھولنا مشکل ہے۔ کالج کے ایام اور پٹنہ کے زمانہ قیام میں ان احباب نے اپنی رفاقت و محبت سے مجھے آگے بڑھنے کا حوصلہ دیا۔ خصوصاً میں حافظ محمد فیروز الدین اور جمیل اختر کا شکریہ لفظوں میں ادا نہیں کر سکتا کہ ان دونوں حضرات کی دوستی پر مجھے ہمیشہ فخر رہا ہے۔ یہ مجھ سے سب سے زیادہ قریب اور بے تکلف رہے ہیں اور میرے مزاج، ذوق اور خیالات سے اچھی طرح واقف ہیں۔ انھوں نے پٹنہ کے

زمانہ قیام میں مجھے کبھی تنہائی کا احساس ہونے نہیں دیا۔ ان کی مہربانیاں اور کرم فرمائیاں ایک ایک کر کے مجھے یاد ہیں اور ان کی بے لوث ہمدردی اور بے غرض دوستی کا شکریہ ادا کرنا محال ہے۔

ڈاکٹر ناصر جلالی (استاد شعبہ اردو و فارسی، ڈی۔ ایس۔ کالج کٹیہار) اور سید مصطفیٰ کمال ہاشمی (خدا بخش لاہوری پٹنہ) کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے کہ انہوں نے میری بے روزگاری کے زمانے میں مجھے کلیم الدین احمد صاحب کے یہاں ڈکشنری پروجیکٹ میں کام دلایا۔ یہ حضرات زمانہ ملازمت سے اب تک میرے گہرے 'اپنے' اور مخلص دوست ہیں۔

پٹنہ کی علمی و ادبی شخصیتوں میں سب سے زیادہ ممنون کرم میں پروفیسر کلیم الدین احمد (مرحوم) کا ہوں جنہوں نے مجھ پر ہمیشہ اپنی شفقت رکھی۔ ڈکشنری پروجیکٹ میں کام دیا، میرے ریسرچ گائیڈ رہے اور ہمیشہ خندہ جبینی سے ملے، بٹھایا، باتیں کیں، مشورے دیے۔ پٹنہ میں ان کے علاوہ پروفیسر سید حسن (مرحوم)، پروفیسر عطا کا کوئی، پروفیسر عبدالمتقی اور پروفیسر سید محمد حسنین صاحب کے اسماء گرامی خاص ہیں جن سے میں نے مختلف ادبی و علمی امور میں استفادہ کیا۔ میں ان سب حضرات کا بے حد ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے در خود اعتنا کجا اور مجھے استفادے کے مواقع دیے۔ اور ان میں جو زندہ ہیں مجھ پر اب بھی اپنی شفقت رکھتے ہیں اور علمی و تحقیقی مسائل میں اپنے قیمتی مشوروں سے فائدے اُردہ نمائی کرتے ہیں۔

پٹنہ سے باہر کی علمی و ادبی شخصیتوں میں جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر احمد سجاد اور ڈاکٹر نجم الہدیٰ صاحبان سے بہت قریب رہا ہوں۔ ان تینوں بزرگوں سے میرے دیرینہ اور گہرے تعلقات ہیں۔ میں ان سب کا منت پذیر اور احسان مند ہوں۔ مشفق جناب رشید حسن خاں سے بارہ سال سے میری مراسلت ہے۔ ان سے ملاقات کا شرف صرف ایک بار نصیب ہوا ہے۔ رشید صاحب سے میں مختلف لسانی اور تحقیقی مسائل میں استفادہ کرتا رہتا ہوں اور وہ بھی بڑی کشادہ دلی اور پابندی سے میرے سوالوں کے جواب لکھ بھیجتے رہے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر احمد سجاد صاحب ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھاتے ہیں اور مجھے تصنیفی کاموں پر ابھارتے

میں۔ ان کی رہ نمائی اور تشویق مجھ جیسے کاہل اور کوتاہ قلم کے ذوق تصنیف کو ہمیز کرتی رہی ہے۔ مگر میری ڈاکٹر نجم الہدیٰ صاحب سے میرا تعلق قریبی اور قلمی ہے۔ وہ مدراس میں تھے اس وقت سے اب تک یہ تعلق قائم اور استوار ہے۔ میں نے مختلف مساکل میں ان سے استفادہ کیا ہے۔ ان کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میں الفاظ کہاں سے لاؤں۔

اپنے رفیق کار اور صدر شعبہ ڈاکٹر ثوبان فاروقی کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا فرض منہی سمجھتا ہوں جن کی سارے دس سال کی رفاقت نے میرا دل جیت لیا ہے۔ اُن کا علمی وقار اور پاکیزہ ادبی ذوق میرے لیے ہمیشہ باعثِ رشک رہا ہے۔ ان سے میں نے ہر مرحلے میں استفادہ کیا ہے۔ اپنے مضامین اور تصنیفی کاموں کے بارے میں اُن کے خیالات مفرد معلوم کرتا ہوں۔

پٹنہ کے ادیبوں اور قلم کاروں میں جناب شین مظفر پوری، ڈاکٹر قدوس جاوید، ڈاکٹر اسلم آزاد، جناب احمد یوسف، جناب انیس ریم، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، جناب شمیم فاروقی، ڈاکٹر علیم اللہ عالی، ڈاکٹر رضیہ بیگم اور ڈاکٹر طلحہ رضوی برق اور پٹنہ سے باہر کے ادیبوں میں جناب انجم نعیم (علی گڑھ)، مسعود جاوید ہاشمی (حیدرآباد)، س۔م۔ ملک (حیدرآباد)، شبنم سہمائی (فیض آباد) سے میرے خاص تعلقات رہے ہیں۔ ان حضرات نے ہمیشہ میری پذیرائی کی ہے۔ ڈاکٹر قدوس جاوید صاحب کا میں بہ طور خاص منت پذیر اور شکر گزار ہوں کہ انہوں نے ہی مجھے اردو میں تنقید نگاری کی ترغیب دی اور میرے ابتدائی مضامین شائع کرا کے میری ہمت افزائی فرمائی۔

اپنے مخلص اور پرجوش دوست جناب محمود عالم (سابق مدیر ایہناہ رفیق پٹنہ) کا شکریہ بھی مجھ پر واجب اور ضروری ہے کہ ان کی دوستی اور خیر خواہی کا نقش میرے دل پر گہرا ہے۔ اس کتاب کی تیاری کے مرحلوں میں انہوں نے بڑی معاونت فرمائی ہے اور یہ کتاب انہی کی نگرانی میں چھپ رہی ہے۔

اپنے شاگردوں میں مشتاق احمد (استاد شعبہ اردو ویمنس کالج، ممبئی پور) اور

ذوالفقار علی خاں سلمہ، متعلم آئی۔ اسے کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے مضامین کی تسوید اور مسودوں کی صفائی میں اکثر میرا ہاتھ بٹایا ہے۔

اور سب سے آخر میں اپنی رفیقہ حیات ساجدہ خاتم کا شکریہ ادا نہ کروں تو بڑی احسان فراموشی ہوگی جن کی پندرہ سال سے قربت و رفاقت مجھے میسر ہے اور جنہوں نے اپنے پاکیزہ کردار اور بے لوث خدمت سے میرا دل جیت لیا ہے۔ میں ان کا بہ طور خاص شکریہ ادا کرتا ہوں کہ وہ مجھے امور خانہ داری کے بہت سے بکھیرؤں سے بے نیاز کر کے نکلنے پڑھنے کے مواقع اور وقت فراہم کرتی ہیں اور میری جملہ کوتاہیوں اور کمزوریوں سے واقف ہونے کے باوجود مجھ سے سچی محبت کرتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ انہیں صحت مند رکھے اور جزائے خیر عطا فرمائے۔

ممتاز احمد خاں

شعبہ اردو

آر۔ این کالج، حاجی پور

۹ جون ۱۹۹۰ء

مقدمہ

”ادب اور ادبی ادبیہ“ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کے آٹھ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جن میں دو جوش اور اقبال کی شاعری سے متعلق ہیں، تین کا تعلق نیاز، سرشار اور ابوالکلام آزاد کے اسالیب سے ہے، ایک مضمون انگریزی ناول نگار ٹامس ہارڈی پر ہے، ایک ہمزہ اور اردو اظہار پر اور مجموعے کے عنوان کے تحت ایک نظریاتی مضمون ہے۔ جیسا مضامین کے عنوانات سے ظاہر ہے اس مختصر مجموعے میں خاصا تنوع ہے۔ بادی النظر میں تین مضامین اردو کے نثری اسالیب سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ان میں سے ہر مضمون منفرد ہے اور اسالیب نثر کے مختلف جلووں کا آئینہ دار۔ اردو شاعری سے متعلق دونوں مذکورہ مضامین بھی الگ الگ جہات نثر کی نشان دہی کرتے ہیں اور صاحب مضمون کی دہشت فکر و صلابت دماغ کے باوجود دو مختلف دنیاؤں کی سیر کر رہے ہیں۔ ٹامس ہارڈی پر مضمون لکھ کر ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے نہ صرف اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ وہ انگریزی میں بھی ایلم اے ہیں بلکہ یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ وہ بہت جلد ان لوگوں میں اپنا مقام بنالیں گے جو انگریزی ادب کے سرمایے سے اردو کو مالا مال کرتے رہے ہیں۔ اردو اظہار کے موضوع پر جو مضمون ہے وہ سب سے مینجھوہ ہے اور ایک ہی مضمون خالص نظریاتی تنقید کا حامل ہے جس کے عنوان کو مجموعے کا عنوان قرار دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ادبی تنقید کی دنیا میں تازہ وارد مرقع ہیں، لیکن اپنے ذوق مطالعہ لیکن پختگی فکر و تحریر اور تدریسی تجربے کے اعتبار سے وسیع النظر، مخلص، کہنہ مشق اور پختہ کار ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین اس مجموعے سے پہلے جستہ جستہ ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں، اس لیے پڑھنے والوں کے لیے وہ کچھ ایسے اجنبی بھی نہیں ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی تحریروں میں جو چیز سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے، وہ ان کا خلوص ہے۔ کہتے ہیں کہ شخصیت کا تعلق اسلوب فکر اور اسلوب اظہار سے بڑا گہرا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی شخصیت میں جو صداقت اور جو خلوص، ان سے ذاتی واقفیت رکھنے والے محسوس کرتے ہیں، وہی ان کی تحریروں میں بھی کار فرما ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں، دل کی گہرائیوں سے محسوس کر کے کہتے ہیں اور ان کی باتوں میں پائے جانے والے خلوص سے وہ بھی انکار نہیں کر سکتا جو ان سے کسی سطح پر نظریاتی اختلاف رکھتا ہو۔ اس باب میں وہ سر سید احمد خاں سے مشابہ ہیں کہ مخالفین بھی سرسید کے خلوص اور لگن کے معترف تھے۔

اپنی عملی تنقید میں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں تجزیاتی اور منطقی پیرایہ اختیار کرتے ہیں، ان کا اندازِ نظر معروضی ہوتا ہے اور اگرچہ اپنے ناقدانہ مشاہدات میں وہ ردِ کمی بھیگی اور بے رُس زبان کا استعمال کبھی نہیں کرتے، لیکن تاثراتی اسلوب سے ہمیشہ اجتناب کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی تنقید بیسی اور تجزیاتی ہے اور نصب العین کے اعتبار سے تعمیر پسند۔ یہ اجمال کچھ تفصیل چاہتا ہے۔

ادب میں نصب العینیت ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کو عزیز ہے اور یہ نصب العین بھی متعین ہے۔ وہ نہ صرف عقیدہ و عمل کے اعتبار سے مسلمان ہیں، بلکہ اپنی جدِ ماسی میں، جن میں ادبی کاوشیں بھی شامل ہیں، اسلام کو سنتا ہے نظر ٹھہرتے ہیں۔ ان کا یہ خیال بجا ہے کہ نظریہ و عمل میں مطابقت ہوتی چاہیے اور جب ایسا ہو عمل کی کوئی بھی جولاں گاہ مستثنیٰ نہیں ہو سکتی۔ وہ تعمیر پسند نقاد نعیم صدیقی کے اس قول پر ٹھہر تو شق ثبت کرتے ہیں:

”جیسے ایک اشتراکی کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ معاشیات میں اشتراکی نقطہ نظر

رکھتے ہوئے شعروادب میں سرمایہ دارانہ زاویہ نگاہ قبول کرے اسی طرح
ایک شعوری مسلمان کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ عقائد و اخلاق اور عبادات و
معاملات میں اسلام کو اختیار کر کے شعروادب میں کسی غیر اسلامی نظریے کو اپنا سکے
(مضمون : ادب اور ادبی رویہ)

اپنی نظریاتی تنقید میں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں زیادہ وضاحت سے کام لیتے ہیں
اگرچہ عملی تنقید کے نمونوں میں بھی ان کے نقطہ نظر کی اصابت و صلابت صاف نظر آتی ہے،
لیکن وہاں نظریات پر کھل کر بات نہیں ہو سکتی وہاں تو ان کا عملی اطلاق ہوتا ہے۔ البتہ نظریات
پر بحث کے دوران ناقد کا فی الضمیر زیادہ براہ راست بر ملا اور دو ٹوک ہو سکتا ہے اور وہ یہاں
ہے۔ ممتاز احمد خاں صاحب ادب کو خلا میں معلق نہیں مانتے، وہ اس کے سماجی پس منظر کو
ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ فرد اور سماج کے عمل و رد عمل کا سلسلہ لامتناہی
کبھی کبھی ٹوٹتا اور ادب و فن کے سانچوں میں ڈھسنا رہتا ہے۔ ادب بلاشبہ ایک فرد کے
ذہن کی پیداوار ہے لیکن وہ فرد ایک انسانی معاشرے کا رکن بھی ہے اور اس کا ذہن ان
بے شمار اور پیچیدہ معاشرتی و نفسیاتی عوامل سے دوچار ہوتا رہتا ہے جن میں وہ خال بھی ہوتا
ہے اور منفعل بھی۔ بہر صورت اس کی جواب دہی مستم ہے۔ تخلیق کی سطح پر منفرد رہنے والا ذہن
جب اظہار کے مختلف پیرایوں میں ظاہر ہوتا ہے تو ایک بار پھر سماج سے اس کا رشتہ قائم
ہو جاتا ہے، کیونکہ اظہار کے سارے وسائل کسی مخصوص سماج سے ہی تعلق رکھتے ہیں اور اظہار
کی منزل میں آتے ہی کوئی فن پارہ سماجی احتساب کی زد سے باہر نہیں ہو سکتا۔

در اصل ادب و فن اپنی حیثیت اور پیرایہ اظہار سے قطع نظر کسی تجربہ خیال،
مشاہدہ یا جذبہ و احساس کے لیے آلہ کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب تک کوئی موضوع سخن
نہ ہو، سخن چہ سنی دار و دیار، روزمرہ کی بنیاد پر بے موضوع گفتگو میں بھی بہت سارے نفس مضمون
کو ریزہ ریزہ دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سخن تو سخن ہے، نطق بھی اظہار
کی خدمت کے بغیر سکوت کے برابر ہے اور اظہار کی ضرورت کوئی نفس مضمون ہی ہوتا ہے۔

خواہ وہ بہت مختصر اور خالصتہ ذاتی کیوں نہ ہو۔ پھر یہ نکتہ بھی نظر دل سے ادھل نہ رہے کہ یہ ذاتی ضرورت ایک شخص سے تعلق رکھنے کے باوجود دوسرے شخص کی موجودگی کی دلیل ہے، ورنہ اظہار کی گنجائش ہی نہیں ہوتی۔ یہی اظہار دگرگامی کی نوعیت ہر پیرایہ اظہار اور ہر معجزہ فن ہو سیکر زبان کے سماجی عمل ہونے کا بین ثبوت ہے۔ فنی تخلیق اس وقت تک داخلی عمل ہے جب تک تخلیق کار کے ذہن میں ہے، معرض اظہار میں آتے ہی اس کے نفس مضمون اور مواد پر اس زبان کے بولنے والوں کی گرفت ہوتی ہے اور اس کا احتساب کیا جانا چاہیے؛ اگر اسسانی سماج میں مثبت اور صاف ستھری زندگی کا کوئی تصور اور معیار ہے تو اس کے مطابق، قصاب ہوگا اور اگر قدروں سے عاری جنگل کا سماج ہے اور جنگل کے قوانین نافذ ہیں تو ادیب و فن کار کو آزادی ہے کہ وہ بہیمیت اور زندگی کو عملی زندگی میں برتنے والوں کی ترجیحی کرے اور کوشش اصلاح کی بجائے تلذذ کا سامان فراہم کرے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کے ادبی عقائد کی وضاحت ان عبارتوں سے بھی ہوتی ہے:

(۱) ”ادب کو سماج یا انسانی زندگی سے کاٹ کر دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ اس لیے ادب پر جب بھی بحث و گفتگو ہوگی تو ہیئت و اسلوب کے ساتھ مواد اور موضوع لا محالہ زیر بحث آئیں گے؛ اور جب مواد اور موضوع کے حسن و قبح کی بات اُٹھے گی تو اخلاقی اقدار کی بحث از خود پیدا ہوگی، اس لیے کسی ادیب پارے یا فنی تخلیق پر مکمل، سیر حاصل اور کیا حقہ گفتگو اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک اس کی ہیئت و اسلوب کے ساتھ ساتھ اس کے مواد و مضامین کو زیر مطالعہ یا زیر بحث نہ لایا جائے۔“

(ادب اور ادبی ردیہ)

(۲) ”جو ادب محض ذوقِ جدت پسندی کی تسکین کے سامان فراہم کرے جو ہماری آنکھوں میں حقیر کی چمک اور اعصاب میں سرسراہٹ تو پیدا کر دے، لیکن ہماری بصیرت میں اضافہ نہ کرے، جو ہمارے قویٰ کو مضمحل اور ہائے حوصلوں

کو پست کر دے، جو قنوطیت و کلبیت کے اندھیروں میں ہیں دھکیل دے...
 جو ہمارے لیے افیون بن جائے اور ہمارے عقل و حواس
 کو مختل کر دے، ہر طرح قابلِ مذمت اور لائقِ احتراز ہے۔ ایسا شعر و ادب جس میں
 ہوسِ ناک و ہوسِ کاری کا جواز ڈھونڈا جاتا ہے جس میں عیشِ کوٹی اور لذتِ اندازی
 کے عناصر کاغذ پر ہوتے ہیں، انسانی طبائع پر بڑے مضر اور خطرناک اثرات ڈالتا
 ہے..... ایسے شعر و ادب کی مضرتِ رسانی اور سمیت بہت کھول کر بیان
 کی جانی چاہیے اور ان کے کھوکھلے پن کا پردہ فاش کیا جانا چاہیے۔“

(ادب اور ادبی رویہ)

(۳) ”نیاز کی نثر میں جو رنگینی ہے وہ مخصوص قسم کی ہے۔ نیاز کے اسلوبِ نثر
 کی رنگینی ابوالکلام آزاد کے اسلوب کی رنگینی اور شعریت سے مختلف ہے۔ ابوالکلام
 آزاد کی نثر تمام سجادت اور ننگی کے باوجود زندگی کی عالم گیر صداقتوں اور آفاقی
 قدروں سے اپنا رشتہ استوار رکھتی ہے۔ آزاد کا موضوع اعلیٰ و ارفع ہے،
 اوصاف کی تحریر ایک خاص مقصد کے گرد گھومتی ہے۔ اس لیے ان کی نثر فکر کی
 صلابت، عقیدے کی محکم، بیان کی قوت اور تاثیر کی حامل ہے۔ مولانا آزاد کے
 برعکس نیاز فتح پوری اور ان کے رنگ میں دوسرے لکھنے والوں کے سامنے کوئی
 جملہ مقصد نہ تھا وہ محض ایک خوابِ ناک دنیا بآد کر کے قادی کو تھوڑی دیر کے
 لیے سکور و مسرور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی تحریر میں وہ گہرائی اور
 بصیرت نہیں کہ قاری دیر تک ان کا ساتھ دے سکے۔ فکر کی جو عنایت، غور و خوض
 کی عادت اور مطالعہ کی دعوت کے ساتھ نیاز دورِ ن کے جیسے دیگر لکھنے والے
 ہیکے اور فرسودہ نظر آتے ہیں۔“

(نیاز کا اسلوب)

موضوع اور فہمِ مضمون کے اعتبار سے ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے ان مضامین میں

ندت فکر کے شواہد فراہم کیے ہیں۔ تقریباً یہ سارے موضوعات اردو امتداد کی دنیا میں اُردو اہل
 نئے نہیں تو نئے زلویہ نگاہ کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ جوش کی منظری شاعری جس کو جہاں
 تفصیل کی طلب کا رتھی 'ممتاز احمد خاں نے اس کا حق ادا کر دیا ہے۔ میرے ذاتی مطالعہ کی حد تک
 جوش کی منظری شاعری کا ایسا بھرپور تجزیہ اس سے پہلے نہیں کیا گیا۔ اسی طرح نیاز فتح پوری 'رقن
 ناتھ مرثا اور ابوالکلام آزاد کے نثری اسالیب کے بیان میں مضمون نگار نے دقت نظر سے کام
 لیا ہے۔ خاص طور پر ابوالکلام آزاد کے اسلوب کا تجزیہ میر حاصل اور معلوماتی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں
 نے اس تجزیے میں جو اقتباسات درج کیے ہیں، اسلوب آزاد کے تئیں میں ان کی واقعی اہمیت ہے۔
 مضمون "کلام اقبال میں شاہین کی علامت" موضوع کے اعتبار سے اچھا نامہ ہے
 مضمون نگار نے اس میں اپنے ذاتی مطالعے سے نتائج اخذ کیے ہیں، لیکن یہ نتائج دوسروں کے
 اخذ کیے ہوئے نتائج اور ناقدانہ مشاہدات سے مختلف نہ ہوں، لیکن مضمون کی ہر سطر اور تجزیہ ذاتی
 بحث کا پیرایہ بذاتِ خود مضمون نگار کی اپنی سوچ اور اُجج کا اعلان و اظہار ہے۔ ڈاکٹر ممتاز
 احمد خاں اپنی اسلام پسندی کی بنا پر علامہ ڈاکٹر اقبال سے ذہنی طور پر بے حد قریب ہیں لہذا
 جب اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کا قلم بے حد جلاں اور بے حد سبک رفتار ہوتا ہے۔
 زیادہ اقتباسات سے طوالت کا اندیشہ ہے، اس لیے اس ضمن کے نونوں کو قارئین کے اپنے
 مطالعہ کے لیے چھوڑ دیتا ہوں۔ مختصر یہ کہ کلام اقبال میں شاہین کی علامت "ایک بھرپور
 تجزیاتی مضمون ہے۔"

نامس ہارڈی پر مضمون مختصر ہے، مگر معلوماتی ہے۔ اسے اور زیادہ بھرپور بنایا
 جاسکتا تھا، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں اس کے اہل بھی ہیں۔ امید ہے کہ وہ مستقبل قریب میں اس
 طرف اور زیادہ توجہ کریں گے تاکہ اُردو میں انگریزی ادیبوں سے متعلق معلومات بیش از بیش
 فراہم ہو سکیں اور اب تک اس ضمن میں اگرچہ بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، مگر وسیع قابلِ قدر اور
 یک موضوعی کاموں کی کمی ہے۔ میری تمنا ہے کہ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں چند انگریزی ادیبوں یا
 اور شاعروں کا انتخاب کر کے ان میں سے ایک یا دو کے متعلق معلومات سے بھرپور ایک ضخیم

کتاب اردو میں لکھیں جو زبان و بیان کے اعتبار سے موصوف کی نایندگی کرتی ہو اور جدیدیت کے زیر اثر انگریزی اقتباسات کے ترجمے کرنے والوں سے مختلف ہو جس کے یہاں عجلت پسندی اور اردو زبان پر پورا قابو نہ ہونے کی وجہ سے اردو کے ادبی رسائل میں عجیب و غریب غوسے نظر آتے ہیں اور جنہیں دیکھ کر یہ تو پتا چلتا ہے کہ بڑی ادنیٰ بات کہی گئی ہے، مگر یہ بھی صاف نظر آتا ہے کہ یہ بات اردو زبان میں نہیں کہی گئی، بلکہ کوئی انگریزی داں ہکلا ہکلا کر اپنے مافی الضمیر کو کسی طور پر بیان کرنے کی ناکام یا قدرے کامیاب کوشش کر رہا ہے۔

اب چند باتیں سخن گسترانہ طور پر عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے ”جوش کی منظری شاعری“ میں پہلے تو جوش کا یہ شعر لکھا ہے۔
 تیرتا پھرتا ہے یہ بادل کے ٹکڑوں میں ہلال
 یا زمرّد کا سفینہ در میانِ جو بہار

پھر وہ رقم طراز ہیں :

”تشیہ نادر ہے۔ مگر ایک بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ زمرّد کا رنگ سبز ہوتا ہے اور ہلال کا رنگ نندی مائل سفید۔ اس لیے ہلال کو زمرّد کا سفینہ کہنا بجا نہیں۔“

میرا اندازہ ہے کہ جوش کا مشاہدہ دیکھ تر تھا۔ شاید ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ابی اس کی توثیق نہ کر پائیں، لیکن موسم بہار میں جب فضا کی ایک مخصوص کیفیت ہوتی ہے، ہلال زمردیں نظر آتا ہے مگر ہر موسم میں ایسا نہیں ہوتا۔

جہاں تک ہمزہ اور اظہار کی غلطیوں کا تعلق ہے، میں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں سے متفق ہوں، مگر اس حد تک نہیں جس حد تک رشید حسن خاں اور دیگر مصلحین اردو اٹھا چاہتے ہیں۔ مثال کے طور پر میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ گائے اور ناؤ صوتی اعتبار سے سہ صوتی ہیں، سہ حرفی کہنے میں غلط بحث کا امکان ہے، لیکن ایک حرفی صوت ’ا‘ کو ’د‘ کہنا یا ’و‘ کو ’ے‘ کہنا ہندی والوں کے منہ سے تو اچھا لگتا ہوگا اردو میں ایسا تلفظ سرے سے نہیں

ہے۔ اسی طرح 'ے' یعنی 'ا' اور 'ئے' یعنی 'ے' کی آوازیں میں تو فرق ضرور ہے لیکن کیا اس کا عمل حکمِ ہمزہ ہی ہے؟ اور ہمزہ حذف کر دینے پر مجرد 'د' یا 'ے' کی آوازیں 'ا' یا 'و' کی آوازیں نہیں بن سکتیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم 'ئے' یا 'و' کو دو حرفی صوت کے طور پر لیا کریں 'اگرچہ دو حرفی اظہار ہے اور ظاہر ہے کہ اظہار کو صرف صوت کا ترجمان ہونا چاہیے، ان میں حروف کی گنتی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مثلاً نفسی آوازیں بھ 'کھ' وغیرہ اُنہی میں دو حروف کی مدد سے لکھی جاتی ہیں لیکن حقیقت میں صوتیہ کے اعتبار سے ان کی وحدت مسلم ہے۔

انچیز میں یہ لکھنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں اپنی ایسی تنقید میں خاص معروضی تجزیے کو بروئے کار لاتے ہیں جس کا ذکر اجمالاً پہلے کیا جا چکا ہے یہاں ایک مختصر اقتباس درج کر کے اپنی بات کی توثیق چاہتا ہوں:

”نثر میں لفظوں کا استعمال اس طور پر ہوتا ہے کہ ایک لفظ کے ثبوتاً ایک ہی معنی ہوتے ہیں اس کے برعکس شعر میں لفظوں کے انسلکات کی جانب بھی ذہن متوجہ ہوتا ہے۔ شعر میں لفظوں کے معنی کا دائرہ پھیلتا اور سکڑتا رہتا ہے۔ نیاز اپنی نثر میں بہت سے مقامات پر لفظوں کو اسی طور پر استعمال کرتے ہیں۔“

(دہ آواز کا اسلوب)

مجھے یقینِ واقع ہے کہ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کا یہ مجموعہ مضامین اہل نظر سے دادِ تحسین دھول کوئے گا اور اردو کے نئے ناقدین کی صف میں بالخصوص تعمیر پسند تنقید کی دنیا میں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کا مقام متعین کرنے میں مدد ملے گی۔ وہ ابھی جوان ہیں 'اولو العزم' ہیں اور ذوقِ مطالعہ کے ساتھ اصابتِ فکر و نظر کے مالک ہیں اس لیے ان سے اردو دنیا کی بہت سی مثبت امیدیں وابستہ ہیں۔

(ڈاکٹر) نجم الہدیٰ

پروفیسر و صدر شعبہ اردو بہار یونیورسٹی
مظفر پور

۳۱ دسمبر ۱۹۸۹ء

کلام اقبال میں شائین کی علامت

شاعری کی زبان علامتوں اور استعاروں کی زبان ہوتی ہے۔ یوں تو ہر لفظ بجائے خود ایک علامت ہے لیکن اصطلاحی معنی میں علامت اُس لفظ کو کہتے ہیں جس کے گرد معانی کی کچھ خاص باتیں جمع ہو جاتی ہیں اور جب وہ لفظ کسی خاص سیاق و سباق میں آتا ہے تو قاری یا سامع کا ذہن اس کے لفظی معنی سے آگے اُن معنوں کی جانب منتقل ہو جاتا ہے جن معنوں میں شاعر یا فن کار نے اسے استعمال کیا ہے۔ علامت کا استعمال فن کی معنویت، تہ داری اور بلاغت کو بڑھا دیتا ہے۔ لیکن علامت کے استعمال میں بڑی دیدہ دہی اور فنی بصیرت کی ضرورت ہے؛ ورنہ علامتوں کے نامناسب استعمال سے فن پارہ غارت بھی ہو جاتا ہے۔ علامت اور اس سے مراد معانی کے مابین ایک ربط ضرور ہونا چاہیے جسے ادب کا ایک تربیت یافتہ اور باشعور قاری سمجھ سکے۔ علامت جب مقصود بالذات ہو جاتی ہے، جب قدم قدم پر جاد بے جا اس کا جال بپھنے لگتا ہے اور جب یہ شاعر یا فن کار کے لیے Obsession بن جاتی ہے تو یہ بڑا خطرناک اور مہلک عیب ثابت ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ادب معاد چیمستان بن جاتا ہے، ابلاغ و توسل کی ناکامی کا المیہ پیدا ہوتا ہے اور فن کار قاری کو مسرت و بصیرت کا سامان فراہم کرنے کے بجائے اُسے ذہنی الجھن، درد سری اور دماغی جمناسٹک میں مبتلا کر دیتا ہے۔

اقبال رمزِ حیات اور اسرارِ کائنات کے سنجیدہ و آدق مضامین کو بھی نادر و تازہ کار علامتوں

میں بیان کرتے ہیں 'جن سے اُن کی شاعری کی لطافت و دل آویزی بڑھ جاتی ہے۔ اور اس کی معنویت کا دائرہ پھیلنے لگتا ہے۔ اقبال کے ادکار و تصورات میں چیتا زیت نہیں ہے اس لیے ان کے علائم بھی چیتا نہیں بنتے۔ ادب کے بعض ناقصوں کا یہ معیار ہے کہ علائم کو پُر بیج ہونا چاہیے اور ان پر ابہام کا ایک دھندلا چھایا رہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ صفت جس علامت میں مدنی ہوگی وہ اتنی کامیاب و طبع علامت بھی جائے گی۔ لیکن جب ہم اقبال کے علائم کو دیکھتے ہیں تو وہ اس معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ اس کے باوجود اقبال کے علائم طبع و تازہ کار ہیں۔ ان میں تہ داری بھی ہے اور پُر کاری بھی۔ ان کی حیثیت 'Cliche' کی نہیں ہے۔ ان سے فکر کے نئے ابواب کھلتے ہیں اور ہمیں تازگی و شگفتگی کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والے علائم خواہ تخلیقی ہوں یا سادہ، ان کے معانی و مضامین بڑی حد تک متعین اور حسب توقع ہوتے ہیں۔ ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ وقاری ان کی کسی علامت کے دو متضاد اور الگ الگ معنی اخذ کرتے ہوں۔ اقبال کا نظام فکر ان کے حواس پر کچھ حد میں قائم کرتا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ وہ اپنے تصورات و افکار کی دنیا تک اپنے حواس کے علاقوں ہی سے پیچھے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری صرف ہمارے دماغ ہی کو اپیل نہیں کرتی بلکہ ہمارے دل کو بھی چھوتی اور ہمارے احساس کو بھی چھیڑتی ہے۔ ہمارے لیے ان میں صرف بصیرت ہی نہیں ہوتی بلکہ مسرت و انبساط کا سامان بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ مجرد جمالیاتی انبساط نہیں ہوتا بلکہ حقائق کے ادراک اور اقدار حیات و مسائل کائنات کے نئے گوشوں سے آگہی کا انبساط ہوتا ہے۔

اقبال کے علائم اس لیے مبہم نہیں ہوتے کہ ان کے کلام کو بہت پڑھایا گیا ہے اور ان کے افکار و تصورات کی بالتفصیل مزاحمت کی جاتی رہی ہے۔ اقبال کا ایک ایسا قاری جو ان کے کلام کو پہلی بار پڑھ رہا ہو، جب ان کے علائم سے دوچار ہوگا تو ان کے معانی و مضامین کی پوری تحدید و تعین نہیں کر سکے گا؛ اس لیے وہ علائم اس کے لیے مبہم ضرور رہیں گے۔ لیکن وہی قاری جب بار بار اور مسلسل اقبال کے پورے کلام کو پڑھے گا اور ان پر لکھی گئی کتب کا مطالعہ

کرے گا تو ان کے علام پر سے ابہام کا وہ ہلکا سا پردہ بھی ہٹ جائے گا۔

اقبال نے فرسودہ روایتی علام مثلاً صیاد، آشیانہ، برق گلستان، موج، طوفان، شراب، ساقی، صحرا، نفس وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ علام روایتی مفہوم سے کچھ ہٹ کر استعمال کیے گئے ہیں اور بہ قول شمیم حنفی ”یہ علام اپنا مفہوم روایت کے بجائے کہیں اور سے اخذ کرتے ہیں۔“
 ان کے علاوہ بڑی تعداد میں ایسے علام ملتے ہیں جن کا تعلق اسلامی تاریخ اور اسلامی قصص سے ہے۔ مثلاً کلیم، خلیل، چراغ مصطفوی، شرارِ بولہبی وغیرہ۔ ان علام میں زیادہ قطعیت و محکم پائی جاتی ہے۔ ان کے علاوہ اقبال کے یہاں تخلیقی علام بھی پائے جاتے ہیں جن میں لالہ اور شاہین بہت اہم ہیں۔ موصوفیہ علام نہ اندو شاعری کی روایت سے اپنا مفہوم اخذ کرتے ہیں اور نہ اسلامی قصص سے بلکہ کلام اقبال میں ان کی کثرت تکرار ان کے معنی و مفہوم کے خدو خال واضح کرتی ہے۔

شاہین کی علامت اقبال نے تواتر کے ساتھ اپنے پورے کلام میں استعمال کیا ہے اور اس سے ہمیشہ چند مثبت صفات و اقدار مراد لیے ہیں۔ اردو کے بعض کوتاہ نظر مبصرین کا یہ الزام کہ اقبال کا شاہین محض قوت، چیرہ دستی اور استعمال کا اشاریہ ہے، سراسر غلط ہے اور جہالت و تعصب پر مبنی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال بالطبع قوت کے دلدادہ تھے، لیکن مجرّد، مطلق، برہنہ اور بے زام قوت کے نہیں۔ وہ قوت کو اخلاقی نظام اقدار کا پابند رکھنا چاہتے ہیں۔ اقبال نے اپنے اس نظریے کی وضاحت و تشریح متعدد مقامات پر کر دی ہے۔ کہتے ہیں کہ ”قوت اگر لادین ہو تو اس کی ہلاکت خیزی و تباہ کاری سب سے بڑھ کر ہے، لیکن اگر یہ دین کی پابند ہو اور اس کی ہی فطرت میں رہے تو بڑی برکت کا وسیلہ ہے۔“

لادین ہو تو ہے زہرِ ہلاکت سے بھی بڑھ کر

ہو دین کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاق

(نظم: قوت و دین — ضربِ کلیم)

اور انگریزی خطبات میں ایک جگہ کہتے ہیں :

"Vision without power does bring
moral elevation but can not give
a lasting culture; power without
vision tends to become destructive
and inhuman".

اس لیے شاہین میں جہاں ایک طرف قوت و عمل ہے تو وہیں دوسری طرف درویشی و کمندی ہے جو نہ صرف اس کے بے ضرر ہونے پر دلالت کرتی ہے بلکہ اسے اخلاقی صفات کا حامل بھی قرار دیتی ہے۔ صغر پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں۔ اس لیے شاہین کی علامت کو اقبال کے فکری نظام میں رکھ کر ہی دیکھنا چاہیے اور اسی چوکھٹے کے اندر اس کے معنی و مفہوم متعین کیے جانے چاہئیں۔

کلام اقبال میں بعض مقامات پر شاہین کی جگہ شہباز کا لفظ بھی آیا ہے اور ایک اور علامت عقاب کی ہے جس کا استعمال بھی صفاتِ حسنہ کے لیے ہوا ہے :

عقابی رُوح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

مذکورہ بالا دونوں علامت کا استعمال کلام اقبال میں اس طرح ہوا ہے کہ یہ دوسرے کے مترادف ہو جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو مندرجہ ذیل نظم، خط کشیدہ الفاظ کے تصنیق پر غور کرتے ہوئے :

بچہ شاہین سے کہتا تھا عقابِ سال خورد
اسے ترسے شہر پر پہ آسماںِ رفعتِ چربخ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیس

جو کبوتر پر چھٹنے میں مزہ ہے اسے ہسر
وہ مزہ شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

(نظم: نصیحت - بال جبریل)

عقاب و شاہین کے مثبت علامتی پیکر کے بالمقابل اقبال نے کرگس، زاغ، چکور، ببل اور
دراج (تیمتر) وغیرہ کے منفی علامتی پیکر استعمال کیے ہیں۔ شاہین کے پہلو بہ پہلو ان علامت کے
استعمال سے شاہین کی صفت اور زیادہ نکھر کر اور ابھر کر سامنے آتی ہے :
وہ فریب خوردہ سٹ ہیں جو پلا ہو کر گسوں میں
اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسم و شاہ بازی

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی
خراب کر گئی شاہیں بچوں کو صحبت زاغ

پرواز ہے دولاؤں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

یہ حسن و لطافت کیوں وہ قوت و شوکت کیوں
ببل چمنستانی، شہباز بیابانی

کرگس، زاغ، چکور، ببل اور تیمتر وغیرہ نفعلیت، فراریت، محدودیت، حرص و دہوس، محکومی
و غلامی، بے عملی و کم ہمتی، ہستی و کاہی، ضعف و ناتوانی، عیش کو شکی دعافیت پسندی کے علامت و
ترجمان ہیں۔ ان کے برعکس شاہین فقر و استغنا، عزت نفس، آزادی و حریت، حرکت و عمل،
قوت و توانائی، شوکت و عظمت، مجاہدہ و مشقت اور تجسس کی علامت بن کر ہمارے سامنے آتا
ہے۔ شاہین پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیرا کرتا ہے؛ وہ کوہ و بیابان میں گزراوقات کر لیتا ہے،

اس کے لیے کارِ آشتیاں بندیِ ذلت ہے، اس کے شہر پر یہ رفعتِ چرخِ بریں آسان ہے، اس کی تگ و تاز ملکوں اور سرحدوں کی پابند نہیں بلکہ سارا آسمان اس کی جولاں گاہ ہے۔ وہ کہتا ہے :
 ”مرا نیل گول آسماں بے کرانہ“ تو یہ مردِ مومن کی آواز ہے جسے اقبال نے طارق بن زیاد کی زبان سے یوں ادا کیا ہے :

ہر ملک ملکِ ما است کہ ملکِ خداے ما است
 ملک و وطن کی حد بندیوں سے آنادی وہ صفت ہے جو اقبال کو بہت محبوب ہے۔ یہ مومن کی صفت ہے اور اقبال نے اس کا ذکر بار بار اپنے کلام میں کیا ہے :
 ہو قسیدِ مقامی تو نتیجہ ہے نباہی
 رہ بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی

اُس کی زمین بے حدود اس کا اُفق بے ثغور
 اُس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب و نل

یہ ہندی، وہ خراسانی، یہ افغانی، وہ تورانی
 تو اے شرمندہ ساحل اچھل کر بے کراں ہو جا

درویشِ خدا مست نہ مشرقی ہے نہ غربی
 گھر میرا نہ دلی، نہ صفا ہاں، نہ سمرقند
 مومن رستے کی رنگینوں اور دل فریبوں سے دامن نگاہ بچا کر سلامتی سے گزر جاتا ہے۔
 وہ دل و نظر کا سفینہ سنبھال کر لے جاتا ہے کہ بحرِ حیات میں سیکڑوں گرداب ہیں۔ وہ لہو و لعب اور
 عیش و طرب کی محافل و مشاغل سے دور رہتا ہے۔ حق و باطل کی کشمکش میں اسے ہر لحظہ زبردست
 اور ضربِ کاری کی ضرورت ہے، اس لیے وہ میدانِ جنگ میں فاسے چنگ کا طلب گار نہیں ہو سکتا۔

اقبال نے عہد حاضر کے مسلمانوں کو مخاطب کر کے کہا ہے :

یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام

میدانِ جنگ میں نہ طلب کرنا ہے چنگ

شاہین میں مومن کی یہ صفت پائی جاتی ہے کہ وہ 'خیابانیوں کی دل پرانہ اداؤں سے پرہیز کرتا ہے اور' بیماریِ نفسہ عاشقانہ 'سے مجتنب رہتا ہے۔ اُسے یہ شعور ہے کہ کون کون سی چیزیں اس کی بلند پروازی کے لیے کندہ ثابت ہو سکتی ہیں اور اس کی آناہی و کلہ داری کے لیے خطرناک بن سکتی ہیں۔ اُس میں خود احتسابی کی صلاحیت بھی پائی جاتی ہے اور اُسے خطرات سے اپنی مدافعت کا طریقہ بھی معلوم ہے۔ وہ مردِ حر کی علامت ہے۔ اس لیے اُس کی آنکھ بینا ہے :

بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر

کہ دنیا میں فقط مردانِ حر کی آنکھ ہے بینا

اقبال کے شاہین میں پیشِ کوشی و لذتِ طلبی نہیں پائی جاتی۔ وہ گلشن کی بادِ بہاری سے دور، بیاباں کی تیز دند ہواؤں کے تھمیردوں میں اپنے ہانڈوں کو صیقل کرتا اور اپنی ضرب کو کاری بناتا ہے۔ مادی لذتوں سے خود ارادی اجتناب، ضبطِ نفس، جفاکشی اور استغنا اُس میں فقر کی صفت پیدا کرتا ہے :

نہ بادِ بہاری، نہ ٹھیس، نہ ٹھیل

نہ بیماریِ نفسہ عاشقانہ

خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم

ادائیں ہیں ان کی بہت دہرا نہ

ہوا سے بیاباں سے ہوتی ہے کاری

جہاں مرد کی ضربتِ غازیانہ

(نظم : شاہین - بالِ جبریل)

یہاں پر وہ تمام اشعارِ ذہن میں تازہ ہو جاتے ہیں جن میں مردِ مومن یا بندہٴ حر کی صفت ضربِ کاری بیان کی گئی ہے :

ط : وہی ہے بندہٴ حر جس کی ضرب ہے کاری

وہی حرم ہے وہی اعتبارات و منات
خدا نصیب کرے تجھ کو ضربتِ کاری

دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک
نہ تیری ضرب ہے کاری نہ میری ضرب ہے کاری

جز ممتی ہے جب فقر کی سان پر تیغِ خودی
ایک سپاہی کی ضرب کرتی ہے کارِ سپاہ

اور نظم مسجدِ قرطبہ "میں مردِ مومن کی صفات بیان کرنے ہوئے اقبال کہتے ہیں: تیغ ہے اس کی اسیل"
تو یہ بھی تبدیلی الفاظ کے ساتھ اسی ضربِ کاری کا ذکر ہے۔ یہاں پر ضمناً یہ بیان کر دینا مناسب معلوم
ہوتا ہے کہ اقبال ضربِ کاری سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ضربِ کاری وہ ضرب ہے جس کی نذر آئی ہوئی
کوئی شے یا طاقت ریزہ ریزہ اور پاش پاش ہو کر رہتی ہے۔ یہ ضرب بندہٴ مومن رضائے الہی
کے حصول کی خاطر معروف کو پھیلانے اور خیر کو قائم و نازد کرنے اور منکرات کو مٹانے اور شر کا قلع قمع
کرنے کے لیے لگاتا ہے۔ اس ضرب میں اس کے ایمان کی ٹھکی اور عشق کی گرمی شامل ہوتی ہے۔ یہ
ضرب ذاتی اغراض و مفادات اور شخصی عداوت و دشمنی سے یکسر پاک ہوتی ہے۔ بندہٴ مومن کی
ضرب اس لیے کاری ہوتی ہے کہ اس کا ہاتھ اللہ کی مرضی کے عین مطابق استعمال ہوتا ہے۔ اس
لیے اللہ کی تائید و نصرت اس کے ساتھ ہوتی ہے :

ہاتھ ہے اللہ کا بندہٴ مومن کا ہاتھ

غالب و کارِ آفریں، کار کشا، کار ساز

مومن کی ضربِ کاری شمشیر و عصا تک محدود نہیں ہوتی۔ ایسی ضرب وہ اپنے قلم یعنی تحریر اور اپنی
زبان یعنی تقریر و گفتگو اور اپنے اعلیٰ اخلاق اور پاکیزہ کردار سے بھی لگاتا ہے۔

شاہین میں ایک صفت یہ ہے کہ وہ حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف اس لیے

ان کے گوشت کھانا اور پیتا ہے کہ اس کے جسم کو اتنی توانائی ملتی رہے کہ نزل وں افلاک کی وسعتوں میں اپنی بلند پروازی کے وسیع امکانات کی تکمیل کر سکے۔ یہی سبب ہے کہ وہ آشیانہ بنا کر نہیں رہتا اور نہ گوشت کا ذخیرہ کرتا ہے جیسا کہ دوسرے گوشت خور پرندے کرتے ہیں۔ مگر گس و ناز کی زندگی کا مقصد گوشت خوردگی و شکم پروری ہے۔ شاہین کا مقصد اس سے بہت اعلیٰ و ارفع ہے۔ مومن کی بھی یہی صفت ہے کہ مادی وسائل کا حصول صرف اس قدر کرتا ہے کہ اس کی زندگی قائم رہے اور وہ اپنے حقیقی مقصد کے لیے مصروفِ جہد رہے۔ مادی وسائل و اسباب کا ذخیرہ کرنا اور وہ بھی لذتِ کام و دہن، شکم پروری اور عیش کی خاطر اس کے منصب اور شان سے بہت فرد تو ہے۔ اپنی اس صفت کی بنا پر مومن حریص نہیں ہوتا اور رزق و اسبابِ حیات کے حصول میں ہمیشہ اخلاقی حدود کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی ذات انسانی معاشرے کے لیے باعثِ خیر و برکت ہوتی ہے۔

شاہین مُردہ جانوروں یا پرند کا گوشت نہیں کھاتا اور نہ ہی دوسروں کا مارا ہوا شکار کھاتا ہے۔ کھانے کی توانگ رہی، نظر اٹھا کر اس جانب دیکھتا بھی نہیں۔ بھوکے رہنے اور بھوکوں مر جانے کو وہ ایسی غذا کھانے سے بہتر سمجھتا ہے جس کے کھانے سے پرواز میں کوتاہی آتی ہے۔ اس لیے وہ کہتا ہے :

کیا میں نے اس خاکِ داں سے کندرہ

جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ

یہاں 'خاکِ داں' کہنے میں تحقیر کا پہلو مضمر ہے۔ لیکن یہ بات یاد رہے کہ اقبال دنیا اور اس کے مادی مطالبات کی نفی نہیں کرتے لیکن وہ اس کے کثیف جبر سے اُدھر اُسٹھنے کی خواہش کو ضروری سمجھتے ہیں اور انھیں اس خواہش کی ایک علامت شاہین میں نظر آتی ہے۔ شاہین کو اپنی تنگ و زود اپنے زود بازو سے جو کچھ ملتا ہے اُسی کو وہ اپنا رزق سمجھتا ہے؛ اس کے علاوہ جو کچھ بھی اس کے چہرہ اطراف بکھڑ ہوتا ہے اسے اس نے اپنے لیے حرام کر لیا ہے۔ یہاں پر اقبال کا شاہین علامتِ نبوتی کی مکمل علامت بن جاتا ہے :

اسے طائر لاہوتی اُس رزق سے موت لہتی

جس رزق سے آتی ہو پرداز میں کوتاہی

زمین سے آسمان کی جانب شاہین کی پرداز اس کے روحانی ترقی کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ اس کی
مادیت سے روحانیت کی جانب سفر ہے۔ وہ مادیت کو جھٹکتا ہے لیکن جھٹک نہیں دیتا ارضی
مادی اسباب و علالت سے اس کا رشتہ منقطع نہیں ہو جاتا اور نہ ہو سکتا ہے اس لیے کہ اس کا
جسم خود مادے کا بنا ہوا ہے لیکن اس کی پیہم کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ مادیت اور اس کے
جبر سے اوپر اٹھ جائے۔ یہی خواہش اور کوشش اس کی زندگی کو معنویت سے ہم کند کرتی ہے۔
دیگر علامت کی طرح شاہین کی علامت اقبال کے کلام میں رجا زینع کا حسن پیدا کرتی ہے
اور اس کی دل نشینی و تہ داری کو بڑھا دیتی ہے۔ اقبال اس علامت کے ذریعے چند اعلیٰ افلاقی و
انسانی قدروں کی رجز خوالی کرتے ہیں۔ وہ اُمتِ مسلمہ کو بالعموم اور نوجوانوں کو بالخصوص یہ
دھوت دیتے ہیں کہ وہ شاہین کی طرح بلند نظر، بلند حوصلہ، ان تھک، خود اعتماد، جفاکش، مستغنی
اور خود دار بن جائیں :

برہنہ سر ہے تو عزم بلند پیدا کر

یہاں فقط سر شاہین کے واسطے ہے کلاہ

نہیں تیرا شہین قصرِ سلطانی کے گنبد پر

تو شاہین ہے بسیرا کو بہاؤں کی چٹانوں میں

تو شاہین ہے پردان ہے کام تیرا

ترے سامنے آسمان اور بھی ہیں

آخری شعر کو پڑھتے ہوئے حافظے میں اقبال کا یہ شعر گونجنے لگتا ہے :

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا

حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

اس علامت کی پشت پر گویا اقبال کے پورے کلام کی صدا ہے بازگشت سناؤ دیتی ہے۔ یہاں یہ اضافہ کرنا شاید بے محل نہ ہوگا کہ اقبال کا تمام کلام اس طرح آپس میں مربوط و ہم آہنگ ہے کہ ایک شعر دوسرے شعر کی تائید و تشریح یا تمتہ و تکملہ بن جاتا ہے اور کہیں تضاد نظر نہیں آتا بلکہ اُن میں ایک فکری عضویت اور Integrity پائی جاتی ہے اور یہ اس لیے کہ اقبال کے انکار اور آدرشوں کا ماخذ و سرچشمہ اسلام ہے جو خود تضادات سے یکسر پاک ہے اور جس کے تمام تقورات و تعلیمات آپس میں پوری طرح مربوط اور باہم دیگر بیوستہ ہیں۔

جوش کی منظری شاعری

علامہ اقبال کے بعد اردو کے جس شاعر نے سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل کی، وہ جوش ملیح آبادی ہیں۔ جوش کو شاعر انقلاب اور شاعر شباب کہا گیا ہے۔ جوش نے جس طرح کی نظموں سے شہرت حاصل کی، وہ ایچی ٹیشنل اور انقلاب زدہ، بدقسم کی نظمیں تھیں۔ ایک مدت تک وہ شہرت کے اونچے منزے پر متمکن رہے لیکن جلد ہی ان کی شہرت گرنے لگی۔ پھر ایسا ہوا کہ وہ بھلا دیے گئے۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے شاعری کو پروگنڈا اور خاص قسم کے نظریے کی شاعت و تبلیغ کا آلہ بنایا اور اس سلسلے میں انھوں نے فن و حسن کاری کا خون روار کھنکھاتے جوش کی اس قسم کی نظموں کی اہمیت وقتی اور ہنگامی تھی، کیوں کہ وہ وقتی مسائل اور ہنگامی عمارت و فزونی کے تحت لکھی گئی تھیں۔ مگر جوش نے انقلاب زدہ باد سے انگ مٹا کر بھی شاعری کی ہے، جہاں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔ جوش ایک سچے فن کار کے روپ میں اپنی انقلابی اور ایچی ٹیشنل نظموں میں نظر نہیں آتے بلکہ وہ اپنی عشقیہ اور منظری نظموں میں نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ نغمہ پردازوں اور فن کاروں کا ایک خاص گروپ ان کی انہی انقلابی نظموں کو زیادہ، ہم قرار دیتا رہا ہے۔ لیکن ادب کا مبرا جوش اور دیدہ و رقاری یہ جانتے ہیں کہ جوش کی حیات کی فاضل ن کی منظری نظمیں ہیں۔ انقلاب زدہ باد والی نظمیں نہیں۔ اور اردو میں یہ منظری شاعری ہی ان کا اصل کارنامہ ہے۔

جوش کی منطری شاعری پر کچھ لکھنے سے قبل مختصراً یہ بیان کرنا مناسب ہو گا کہ اردو میں منطری شاعری کی کیا روایت رہی ہے۔

اردو میں منطری شاعری کی بڑی کمی رہی ہے۔ جن لوگوں نے انگریزی شاعری کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ انگریزی میں منطری شاعری کی کیا اہمیت و حیثیت ہے۔ اردو کے ابتدائی دور میں محمد قلی قطب شاہ کے یہاں منطری نظمیں ملتی ہیں۔ ان کی شاعری میں بڑی سادگی ہے اور مقامیت کا رنگ گہرا ہے۔ ان کی منطری نظموں میں ان کے ذاتی احساسات اور رجحانات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ دلی کے یہاں اردو دلی کے بعد اردو شاعری ناری کی پیروی میں غزل سے عبارت ہو گئی اور اس میں تکلف و تصنع کا بڑا اضافہ ہو گیا۔ مقامی رنگ ہلکا پڑتے پڑتے معدوم ہونے لگا۔ غزل داخلیت کی شاعری ہے اور منظر نگاری خارجیت کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ قصائد کی تشبیہوں میں منظر نگاری ہوتی تھی۔ سودا کے ایک قصیدے کی تشبیہ کا یہ مطلع ہے :

اٹھ گیا بہمن دوسے کا چمنستان سے غزل

تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس تشبیہ میں بہار کی منظر کشی کی گئی ہے لیکن قصائد کی تشبیہوں میں جو منظر نگاری ہوتی تھی اُس میں حد درجہ مبالغہ اور تصنع سے کام لیا جاتا تھا۔ سادگی، ذاتی مشاہدہ اور تجربہ اور مقامیت کی کمی صاف طور پر نظر آتی ہے۔ ہماری شہزادیوں میں جا بجا منظر نگاری ملتی ہے مگر وہاں بھی بارغ اور بن کی تصویریں پر تکلف انداز میں کھینچی گئی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ وہ مناظر اس دھڑکی کے نہیں کسی پرستان یا عالم خیال کے ہیں۔ مرثیوں میں صبح کا سماں، گرمی کی شدت، غروبِ آفتاب وغیرہ کا بیان ملتا ہے لیکن اسے بھی تشفی بخش نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ شاعر کا مقصد منظر نگاری نہیں ہوتا، وہ منظر قدرت کو خام زادی سے دیکھتا ہے اور اس کی تان و مداد ماتم پر لوٹتا ہے۔

دویر متوسط میں جب اردو کے تمام شعرا غزل، قصیدہ اور مثنوی و مرثیہ لکھ رہے تھے اُس وقت نظیر اکبر آبادی نے ایسی بہت سی نظمیں لکھیں جن میں فطرت کے مناظر کی عکاسی ہے، اور ہندوستانی موسموں اور میلوں نظموں کی مرقع نگاری ہے۔ ان نظموں میں ذاتی مشاہدہ ہے

اور مقامیت کا رنگ بہت گہرا ہے اور عہد حاضر کے تمام اُردو ناقد اس بات کے قائل ہیں کہ نظیر کی شاعری میں بہت اُرجلیٹی (Originality) ہے۔ لیکن نظیر کی روایت کو کسی نے آگے نہیں بڑھایا اور ناقدوں اور فن کاروں نے اس کی شاعری کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔

اُردو میں منطری شاعری کی باضابطہ ابتدا انیسویں صدی عیسوی کے آخری ربع سے ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے ”انجمن پنجاب“ کی بنیاد ڈال کر اس کی ابتدا کی۔ انھوں نے انجمن کے مشاعروں میں زمستان، ابر کرم، صبح کا سماں وغیرہ نظمیں پڑھیں اور دوسرے شاعروں سے بھی ایسے ہی موضوعات پر نظمیں کہلوائیں۔ عالی نے برکھارت اور دیگر ایسی ہی نظمیں لکھیں۔ ان بزرگوں کے زمانے ہی میں اسماعیل میرٹھی، افسر میرٹھی اور شوق نے ایسی نظمیں خاصی تعداد میں لکھیں۔ ان شاعروں کے بعد اقبال نے ایک ”آرزو“، ایر کوہسار، ماہ نو، جگنو، ایک شام وغیرہ نظمیں لکھ کر منطری نظموں کے معیار کو بلند کیا۔ اقبال کے بعد بہت سے شاعروں نے اس روایت کو آگے بڑھایا، ان میں جوش کا نام سب سے اہم ہے۔

جوش کو فطرت اور مناظرِ قدرت سے بڑی محبت ہے۔ خصوصاً صبح کے تودہ پرستار ہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے پہلے مجموعہ ”روحِ ادب“ (۱۹۲۰ء) کو صبح کی دیوی کے نام معنون کیا ہے۔ ”روحِ ادب“ کی نظم ذرا اس بات کی شاہد ہیں کہ جوش کو فطرت سے کتنی محبت ہے۔ چند سال قبل جوش کی خود نوشت سوانح عمری ”یادوں کی برات“ کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں بابہ جافطرت کی منظر کشی کے نمونے ملتے ہیں۔ اس کتاب سے صرف ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں ایک گانواہ وہاں کے کھیتوں کی منظر نگاری کی گئی ہے :

”اللہ اللہ تاحد نظر جھومتے، لہہاتے اور لگناتے کھیت، کھیتوں

میں دھرتی ماما کی اُگی ہوئی تمنائیں اور مستجاب دعائیں۔ بیج بیج میں ماند

زلفِ بتاں بیج و خم کھاتی ہوئی پگڈنڈیاں، چلتی ”بیڑیوں“ اور ”پاروں“

کی بدولت گہری گہری نالیوں میں شہر کے چولھوں کو آگ بخشنے والے بہتے

پانی کی کڑ بڑ، کڑ بڑ، سنہری اور ملائم کروڑوں سے عھیل کی موجوں کی عھیل تھیل“

ساحل پر خوب صورت مرغابیوں کی قطاریں پر فشاں اور موجوں میں اُن کی
 رہ کر ڈبکیاں اور ملائم دوش پر کھیتوں کی تراوت اور رالیوں کی خوشبو
 اٹھتے ہوئے ٹھنڈے جھونکوں کی پاکیزگی اور لطافت اور کھیتوں سے دُور
 کچے کچے 'لے لے پتے مکان کے چھپرے اوپنے اوپنے کھلیاں۔ نکالی کرتے
 والی جوان جوان عورتیں اور.....

جوش کی پردوش و پرداخت بھی ایسی جگہ ہوتی تھی جو مناظرِ فطرت کی رعنائیوں کی جلوہ گاہ
 تھی۔ "آم کے باغیچوں کی رومانی اور گھیری چھاؤں میں جھومتا، بور کی بوسے مستانہ سے مہکتا، کونکوں
 کی کونکوں اور پھسپھسوں کی پی ہو پی ہو سے سمجھتے طبع آباد" جوش کا آبائی وطن ہے۔ جوش بچپن ہی سے
 فطرت اور مناظرِ فطرت کے شیدائی ہیں۔ "روحِ ادب" کی ایک نظم "ہماری سیر" میں انہوں نے
 لکھا ہے کہ ان کی عمر کے دوسرے بڑے کھیتے کودتے اور چھلیں کرتے ہیں مگر وہ جب گلستاں سے
 پٹتے ہیں تو آہ بھرتے ہیں۔ ان کے ساتھی صرف جگر لگاتے ہیں لیکن وہ مناظرِ فطرت سے دل لگاتے ہیں۔
 اقبال نے کہا ہے صر دامن میں کوہ کے اک جھونسا جھونپڑا ہو،

اور صر دنیا کے غم کا دل سے کاٹا نکل گیا ہو،

جوش بھی فطرت کی آغوش میں پہنچ جانے کی تمنا کرتے ہیں، مگر وہ اقبال کی طرح تنہا نہیں جانا
 چاہتے۔ وہ اپنے "مست ناز ساقی" کو بھی ساتھ لے جانا چاہتے ہیں (یہ اقبال اور جوش کی طبیعت
 کا بنیادی فرق ہے)۔ جوش درد و غم اور رنج و ملہ سے بھری دنیا کو یکسر بھول جانا چاہتے ہیں اور
 فطرت کے ہر سکون ماحول اور اس کی رنگینیوں میں غرق ہو جانا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں:

جی چاہتا ہے ہوتی ہیرے کی ایک کشتی

کشتی پہ ساتھ ہوتا اک مست ناز ساقی

جوے شفق کے اندر کشتی کو ڈال دیتا

ارض و سما کو اپنے دل سے نکال دیتا

یہاں پر ہلکا سا غم ختام کا رنگ پیدا ہو گیا ہے اور بے ساختہ اس کی یہ رباعی یاد آتی ہے۔

مجھے اس رباعی کا انگریزی ترجمہ یاد ہے جو فنز جیرالڈ نے کیا ہے، ملاحظہ ہو :

Here with a Loaf of Bread beneath the Bough,
A Flask of Wine, a Book of Verse - and Thou
Beside me singing in the Wilderness -
And Wilderness is Paradise enow.

لیکن عمر خیام سے جوش کی مشابہت بہت سلی ہے۔ جوش کے احساس میں وہ گرمی اور جذبے میں وہ خلوص کہاں اور ان کے یہاں خود ضبطی بھی نہیں ہے۔ جوش کے جذبات میں جوش اور ابال بہت ہے۔ ان کی آوازیں لہک اور بلند آہنگی ہے۔ کبھی کبھی ان کے جذبات میں سطحیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ عمر خیام کی آوازیں دھیما پن اور لمبے میں سنجیدگی ہے۔ اس کے جذبات کبھی مبتذل اور سطحی نہیں ہوتے۔ جوش اس سطح پر اتر آتے ہیں :

روپوں کو ڈھلکائے سینے اُٹھارے
حسین آ رہے ہیں کنارے کنارے
انہیں بڑھ کے آؤ گئے سے لگائیں
کہ جنگل میں منگل منانے کے دن ہیں

حسینوں کو بتی پڑھا کر اور جھانسا دے کر وہ جنگل میں بھی لے جانا چاہتے ہیں تاکہ وہاں منگل مناسکیں۔ جوش یہاں نظیر اکبر آبادی سے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ نظیر بھی آندھی میں اپنے محبوب کو "جنا کر خاک کا اڑنا" دکھا کر گرد کا چکر "اپنے کوٹھے پر لے جاتے ہیں اور پھر اپنے ارمان نکالتے ہیں۔ جوش نے اپنی بہت سی نظموں میں چاندنی رات کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس سلسلے میں یہاں ان کی دو نظموں کا ذکر کروں گا۔ "بدلی کا چاند" اور "شب ماہ"۔ "بدلی کا چاند" جوش کی خوب صورت اور کامیاب ترین نظموں میں سے ہے۔ جوش کو تشبیہات کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ لیکن بڑی عجیب بات ہے کہ جب وہ تشبیہ و استعارے کا کم سے کم استعمال کرتے ہیں تو زیادہ کامیاب نظمیں لکھتے ہیں۔ اس نظم میں بھی جوش نے کم سے کم تشبیہ اور استعارے کا استعمال

کیا ہے۔ اس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جب ہم اسے پڑھتے ہیں تو چاند کے ساتھ ہم بھی بادل کے گرداب میں غوطے کھانے لگتے ہیں اور کبھی خود کو ابھرتا ہوا محسوس کرتے ہیں اور کبھی ڈوبتا ہوا۔ نظم کی تمام جزئیات ایک عضوی کل (Organic whole) کی تشکیل کرتی ہیں اور اس طرح پورے منظر اور تصویر کے نقوش واضح اور نمایاں ہوتے ہیں۔ اور ان کی دیکھی میں اضافہ ہوتا ہے۔ کوئی جز الگ سے اپنی طرف توجہ نہیں کیجیگا۔ اس نظم کا ایک نکتہ اہم نقطہ ہو:

وہ سالوں سے پن پر میداں کے ہلکی سی صباحت دودھ لگئی
 تھوڑا سا ابھر کر بادل سے وہ چاند جہیں جھلکانے لگا
 رسمیں جو گھٹاتا رچی میں چاندی کے سینے لے کے چلا
 سکی جو ہوا تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے لگا
 ابھرا تو تجلی دودھ لگئی، ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
 ابھا تو سیاہی دھندلی، سلجھا تو ضیا برس لگنے لگا

دوسری نظم "شب ماہ" ہے۔ یہ بڑی مریض نظم ہے۔ امتقاروں اور تشبیہوں سے لدی ہوئی۔ فانی ترکیب اور الفاظ سے بوجھل اور شعریت سے محور۔ "بدلی کا چاند" میں سادگی ہے اس لیے اس میں آمد ہی آمد ہے۔ اس کے برعکس "شب ماہ" کو پڑھنے سے تصنع اور آورد کا بڑا احساس ہوتا ہے۔ ہر شعر اپنی خوب صہتی میں لائق اب ہے، لیکن تمام نقوش مل کر ایک نقشِ کامل نہیں بناتے۔ نقوش کی کثرت ہو گئی ہے اور جزئیات پر بڑی کاوش کی گئی ہے۔ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

الاماں! کیا چاندنی چٹکی ہوئی ہے دور تک
 گر رہے ہیں خاک پر چاندی کے لاکھوں آبشار

نظم کے اختتام سے پہلے یہ شعر ملتا ہے:

تیرا پھر تم سے یہ بلال کے نکرزدں میں ہل
 یا زمرزد کا سفینہ در میان جو سبار

مندرجہ بالا شعر میں تشبیہ نادر ہے۔ مگر ایک بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ زمر کا رنگ سبز ہوتا ہے اور ہلال کا رنگ زردی مائل سفید۔ اس لیے ہلال کو زمر کا سفینہ کہنا بجا نہیں۔ دوسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ کہ پوری نظم کے سیاق و سباق میں اس شعر کو دیکھیے تو یہ شاعر کی پہلی بیان کردہ تصویر کی تردید کرتا ہے۔ پہلے شعر میں شاعر کہتا ہے :

الاماں کیا چاندنی جھٹکی ہوئی ہے دور تک

گر رہے ہیں خاک پر چاندی کے لاکھوں آبشار

اور اسے پڑھ کر ہمارے ذہن میں پورے چاند کی رات کا تصور قائم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ جب چاند تقریباً کامل ہوتا ہے جب ہی چاندنی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ صبح گر رہے ہیں خاک پر چاندی کے لاکھوں آبشار لیکن نظم کے اختتام سے کچھ پہلے جب یہ مصرع ملتا ہے صبح تیرا پھر تا ہے یہ بادل کے ٹکڑے میں ہلال تو ذہن کو جھٹکا سا لگتا ہے اور ہم یہ سوچنے لگتے ہیں کہ جب ہلال بادل کے ٹکڑوں میں تیر رہا ہے تو پھر ہلال سے چاندی کے لاکھوں آبشار کیسے گر رہے ہیں۔ جوش زور تخلیق اور نادر و زکا و تشبیہات و استعارات کے سیلاب میں بہہ جاتے ہیں۔ ان میں فن کارانہ توازن، صنائعانہ ٹھہراؤ اور شاعرانہ قوت انتخاب نہیں۔ اس لیے وہ بڑی فاش مشاہداتی غلطیاں کر جاتے ہیں۔ اور انھیں کچھ خبر تک نہیں ہوتی۔

جوش فطرت کے عاشق تو ہیں ہی لیکن صبح کے تو وہ پرستار ہیں۔ اپنی بہت سی نظروں میں انھوں نے صبح کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ صبح کو اکثر ایک جوان عورت کے روپ میں دیکھتے ہیں۔

یہ وادیوں میں پھیل رہی ہے سحر کی ضو
یا آ رہی ہے سر کو جھکائے عروسوں نو
آنکھوں میں دل فریب تبسم لیے ہوئے
کاکل ہے چشم سرخ پہ سایہ کیے ہوئے

(صبح شام - "شہد و شہنشاہ")

صبح پر ایک اور نظم ہے "ابیلی صبح"۔ یہ بھی جوش کی مرض اور نادرانہ نظم ہے تشبیہات و استعارات

کے زیورات سے لدی ہوئی، شعریت اور نغمگی اس نظم میں بھی بہت سے۔ زبان بہت ہی نفیس اور دھلی ہوئی ہے۔ سب تصویریں طبع زاد، نادر اور جاذب ہیں :

نظر جھکائے عروںِ نظرت جیسے زلفیں ہٹا رہی ہے
 سحر کا تار ہے زلزلے میں اُفتق کی تو تھر تھرا رہی ہے
 روشِ روشِ نغمہ طرب ہے، چمن چمن جشنِ رنگِ دبو ہے
 طیور شاخوں پہ میں غزل خواں، ہر اک کلی گنگنا رہی ہے
 ستارہ صبح کی ریلی جھپکتی آنکھوں میں میں فسلانے
 نگارِ بہتاب کی نشلی نگاہِ جادو جگا رہی ہے
 طیور بزمِ سحر کے مطرب بھکتی شاخوں پہ گار ہے، میں
 نسیمِ فردوس کی سہیلی گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے
 کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
 نہیں یہ میرے کی کیل پہنے، کوئی پری سکر رہی ہے
 شلو کا پہنے ہوئے گلابی، ہر اک سبک پنکھر دی چمن میں
 رنگی ہوئی مٹرخ اور مٹی کا ہوا میں پتو سکھا رہی ہے
 فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں بلال کے گرد و پیش تارے
 کہ جیسے کوئی نئی نوبی جیسے سے افشاں چرا رہی ہے

(شعلہ و شبنم)

اس نظم میں ترقم اور شگفتگی بہت ہے۔ بعض لفظوں کی تکرار سے بھی ترقم پیدا کیا گیا ہے۔ مثلاً روشِ روشِ چمن چمن، تشبیہات کی ندرت ملاحظہ ہو :

(الف)
 کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
 نہیں یہ میرے کی کیل پہنے، کوئی پری سکر رہی ہے

(ب) شلو کا پہنے ہوئے گلابی ہر اک سبک پنکھری جن میں

رنگی ہوئی سُرخ اور صنی کا ہوا میں پتو شکھار ہی ہے

ہر تصویر صبح کی تازگی، صفائی اور شگفتگی لیے ہوئے ہے۔ صرف ایک کمی ہے، وہ یہ کہ نظم کا ہر منظر الگ الگ اتنا جاذب اور اپنے آپ میں مکمل سا ہو گیا ہے کہ وہ صبح کے منظر کی کئی خوب صورتی کو بڑھانے کے بجائے اپنی طرف توجہ منحطف کر لیتا ہے۔ اس سے نظم کے تعمیری حسن کو نقصان پہنچتا ہے۔ پھر بھی نظم کا آہنگ بہت ہی دل کش ہے اور ہم اسے پڑھ کر محظوظ ہوتے ہیں۔

صبح کے سلسلے میں ایک اور نظم کا ذکر میں خاص طور سے کرنا چاہتا ہوں۔ وہ نظم ہے "سویرا"۔ جوش پڑے میں ہیں اور پڑے کی صبح کو دیکھ کر ان کو اپنے وطن طبع آباد کی صبح یاد آ جاتی ہے۔ پھر وہ اپنے وطن کی صبح کی تعریف کرنے لگتے ہیں۔ دس شعروں میں صبح کی تصویر کشی ہے۔ اس کے باوجود صبح کی کوئی تصویر ہمارے سامنے نہیں آتی صرف لفظوں کا ہجوم یا جلوس نظر آتا ہے :

رُوح میں کرد میں بدلتی صبح

جھومتی، کھیلتی، پھسلتی صبح

بڑے انفاس سے معطر صبح

روسے ناشتہ سے منور صبح

مست چنگھٹ پہ گنگنائی صبح

جھومتی، ناچتی، پھیلتی صبح

لاجوردی، کبھی بسنتی صبح

بے جھپک، گاہ لاجوتی صبح

چھپی، سبز، سُرخ، دھانی صبح

رقصِ طاؤس نوجوانی صبح

نیمند میں بھولتی، بھٹکتی صبح

سایہ زلف میں چٹکتی صبح

خلوت تازہ کا فسانہ صبح
 گل و شبیر کا شامیہ صبح
 سرد سادہ، سبیل، سہانی صبح
 ابلا، انمول، ارغوانی صبح
 چٹکلا، داستان، پیرلی صبح
 ننھی، تاکھدا، نوہلی صبح

(سرد و خرد کش)

جھوٹی، کھیلی، چلتی، بلائے انفاس سے معطر، دے ناشتہ سے متور، پنکٹ پہ گنگناتی
 ناچتی، نچاتی، لا جوردی، بسنتی بے جھپک، لا جوتی، چمپی، سبز، سرخ، دھاتی، رقص طاؤس، زوئی،
 سرد، سادہ، سبیل، سہانی، ابلا، انمول، ارغوانی، چٹکلا، داستان، پیرلی، ننھی، تاکھدا، نوہلی۔
 الفاظ! الفاظ! الفاظ! یہ ذخیرہ الفاظ کی تائید ہے، نظم نگاری نہیں۔ جوش کی اس
 نظم کا موازنہ براؤننگ (Browning) کی ایک جھوٹی سی نظم ”پردیس میں گھر کی یاد“ (Home -
 Thoughts From Abroad) سے کیجئے تو اندازہ ہو گا کہ نظم کیسے لکھی جاتی ہے۔
 اور نظم کو کیا ہونا چاہیے۔ جوش کی طرح براؤننگ بھی اپنے وطن عزیز انگلینڈ سے باہر ہے اور وہاں
 بہار کے موسم میں اسے اپنے وطن کی بہار کی رنگینیاں اور رعنائیاں یاد آتی ہیں۔ پھر تمام یادیں تازہ
 ہو جاتی ہیں۔ وہ انتہائی Nostalgic ہو جاتا ہے اور بڑی شدت سے تمنا کرتا ہے کہ کاش وہ
 اس وقت انگلینڈ میں ہوتا:

Oh, to be in England

Now that April's there

وہ مجبور ہے، اُس کے تو جا نہیں سکتا۔ لیکن وہ شاعر ہے۔ اس کا تخیل اسے پر پرداز عطا کرتا ہے
 اور وہ اپنے باغ میں پہنچ جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ بیڑوں کی ڈیلیں سبز اور نوخیز چمنوں سے
 ڈھک گئی ہیں اور باغ میں Chaffinch گارہی ہے۔ پھر دیکھتا ہے کہ مئی کے مہینے میں باغ

کے پھولوں کی ڈالیاں جھک گئی ہیں۔ وہائٹ تھروٹ (White-throat) اپنا آشیانہ بنا رہی ہے اور گوریا بھی اپنا گھونسلہ بنانے میں مصروف ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ اس کے بارغ میں ناشپاتی کے درخت کی ایک شاخ پر تھرش (Thrush) سسل اور بے تحاشہ گارہی ہے۔ شاعر کو اپنے وطن کی بہار کے آگے غیر ملک کی بہار بالکل ہیج نظر آتی ہے۔

براؤننگ کی یہ نظم بہت مختصر ہے۔ اس میں لغائی، طوالت اور بے جا تکرار نہیں۔ اس نظم کو پڑھ کر واقعی بہار کی ایک تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

یہ بات مسلم ہے کہ جوش کے پاس سرمایۂ الفاظ بہت وسیع ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ وہ لفظوں کے گورکھ دھندے میں پڑ جاتے ہیں۔ الفاظ کے اسٹیمپیر، ٹمک بندی، قافیہ پیمائی، بند پیمائی، کو شاعری سمجھ لیتے ہیں۔ ان کے یہاں خود ضبطی نہیں ملتی۔ وہ نظم کی تراش خراش میں انہماک سے کام نہیں لیتے۔ وہ اپنے تجربوں کی جانچ پرکھ اور ان کا ترکیب نہیں کرتے۔ وہ نہیں جانتے کہ نظم میں سب باتیں کہی نہیں جاتیں۔ وہ انگریزی شاعر شیلی (Shelley) کی طرح لفاظ (Verbose) ہو جاتے ہیں۔ تکرار اور ربط و تنظیم کا فقدان ان کی نظم کی صناعت کو سخت نقصان پہنچاتا ہے۔ جوش کی تخلیقی قوت بہت ہی زبردست ہے اور ان کے Verification کی صلاحیت بھی بے پناہ ہے۔ لیکن ان کا تخیل بے لگام ہے۔ ان کے اندر تنقیدی شعور کی کمی ہے اور وہ کچھ آرام طلب اور میٹل بند بھی ہیں۔ آرٹ، بہ قول اقبال، خونِ جگر، اور غایتِ درجہ کی جانکاہی، چاہتا ہے۔ جوش آرٹ کی تخلیق میں خونِ جگر صرف نہیں کرتے۔

جوش کے مجرمہ ”حرف و حکایت“ کی نظم ”برسات سے برسات“ اور ”موجِ باران“ اور ”سموم و صبا کی نظم“ ”رم جہم“ لغائی، ٹمک بندی اور تکرار کی بدترین مثالیں ہیں۔ اول الذکر نظم میں ہر چار مصرعے کے بعد یہ ٹکڑا دہرایا جاتا ہے :

برسات ہے، برسات ہے، برسات ہے، برسات

برسات ہے، برسات

اے رندِ خرابات

اور "موج باراں" کے ہر دو مصرعے کے بعد شاعر زٹ لگاتا ہے ان دو مصرعوں کی :

موج باراں 'موج باراں

بادہ گساراں 'بادہ گساراں

نظم کو پڑھ کر بجائے اس کے کہ سرور و انبساط کا احساس ہو، طبیعت بالکل منقض ہو جاتی ہے۔
متذکرہ بالا نظموں میں دھندلی تصویروں کی بھرمار ہے اور مناظر و نقوش ایک دوسرے سے غلامانہ
ہو جاتے ہیں۔

جوش صرف کوہ و درشت 'باغ و رباغ، صحرا و وادی، ابر و شفق، چاند اور دریا، سبزہ اور
پھول، کھکشاں اور تارے، اشجار اور پودے، مٹی اور جھیل ہی کا نقشہ نہیں کھینچتے۔ بلکہ چھوٹی چھوٹی
اڑنے اور پھدکنے والی رنگ برنگی، سبک اور پیاری پیاری چڑیوں سے بھی دل لگاتے ہیں۔
وہ ان سے بھی مخطوط اور لطف انداز ہوتے ہیں۔ یہ چڑیاں فطرت کا جز ہیں۔ انہیں فطرت سے
الگ کر کے نہیں رکھا جاسکتا۔ "روح ادب" میں ایک نغمہ ہے جس میں انہی چڑیوں سے مخاطبت
ہے۔ چند بند تو نہایت خوب صورت ہیں اور شاعر کی نگاہ ایک ایک جزئیات کو دیکھتی ہے :

مہکتے ہوئے پھول کے پاس آؤ

چمکتی ہوئی شاخ پر بیٹھ جاؤ

ہوا میں کبھی اڑ کے بازو ہلاؤ

کبھی صاف چٹنے میں غوطہ لگاؤ

یونہی پیاری چڑیو! ابھی اور گاؤ

کبھی برگ سناڑہ کو منہ میں دباؤ

کبھی کچھ میں بیٹھ کر پھڑپھڑاؤ

کبھی گھاس پر لوٹ کر دل بھاؤ

کبھی ہوا کے سیلوں کو جھولا جھلاؤ

یونہی پیاری چڑیو! ابھی اور گاؤ

یہاں زبانِ رواں، لطیف اور نفیس ہے۔ الفاظ سیدھے سادے ہیں۔ اسلوب میں بھی بلا کی سادگی ہے۔ نقوش کی بھرمار نہیں۔ تخیل کے چھلاوے نہیں، تشبیہ اور استعارے بھی نہیں لیکن منظر صاف اور دل کش ہے۔ پڑھنے میں بھی مٹھاس اور رطف کا احساس ہوتا ہے۔

جوش کی منظرِ نظموں میں مقایست کا رنگ بہت گہرا ہے۔ ”ٹو کی آمد“، ”گرمی اور دیہاتی بازار“، ”بہار کی ایک دوپہر“ اور ”راجپوتانہ میں برسات کی ایک شام“ وغیرہ نظموں کو پڑھنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ جوش نے اپنے گرد و پیش کے مناظر کا بہ غور مشاہدہ کیا ہے اور اپنی نظموں میں وہ انہی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ یہ بات انہیں اردو کے دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ جس طرح ”نظیر اکبر آبادی کی نظمیں خالص ہندوستان کی فضا میں سانس لیتی ہیں اور ان میں ذرا بھی اجنبیت کی بو نہیں آتی“، اسی طرح جوش کی نظمیں بھی ہندوستانی عناصر سے مملو ہیں۔ جوش کی شاعری کی اس خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے علی سردار جعفری نے اپنی کتاب ”نئی ہند ادب“ میں لکھا ہے :

”جوش کی منظر نگاری میں ہندوستان پہچانا جاتا ہے جس میں بانس کے خوب صورت جُبُنڈ ہیں، ٹین کی چھتیں ہیں، کھیر پیس ہیں، جن پر بارش شور مچاتی ہے۔ گیہوں اور دھان کے کھیت ہیں۔ پتوں کے دولے اور کوری سینکس ہیں۔ دریاؤں کے پُل ہیں، ریل کی پٹریاں ہیں، دیہاتی بازار، مچوں کی جھانسن اور گرد کی بھیلیاں ہیں۔ کسانوں کے بیل اور ہل ہیں، جوہی اور بیلے کی کلیاں ہیں، کوئل اور پیسے ہیں۔ یہ منظر نگاری میر حسن سے زیادہ وسیع سطح پر اور نظیر اکبر آبادی سے زیادہ شوخ اور گہرے رنگوں سے کی گئی ہے۔“

علی سردار جعفری کی اس بات سے اتفاق تو کیا جاسکتا ہے کہ جوش کی منظر نگاری میر حسن سے زیادہ وسیع سطح پر ہے لیکن نظیر اکبر آبادی سے زیادہ شوخ اور گہرے رنگوں سے کی گئی ہے، اس بات سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ نظیر کے یہاں جو تنوع ہے وہ جوش کے یہاں نہیں۔ پھر نظیر کے

نقوش، مناظر اور الفاظ سب پر مقامیت کی گہری چھاپ ہے۔ نظیر کے یہاں بناوٹ اور تصنع نام کو نہیں۔ جوش کے یہاں بڑی بناوٹ ہے۔

مقامیت کے رنگ کو دکھانے کے لیے یہاں صرف دو نظموں سے مثالیں پیش کروں گا۔ پہلے گرمی اور دیہاتی بازار سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

شور، ہل چل، غلغلہ، ہیجان، لو، گرمی، غبار
بیل، گھوڑے، بکریاں، بھیڑیں، قطار اند قطار
مکھیوں کی بھینٹناہٹ، ٹوکڈی، مرغیوں کی جھانس
خربزے، آلو، کھلی، گیہوں، کدو، ترہیز، گھانس
دھوپ کی شدت، ہوا کی یورشیں، گرمی کی ند
کلیوں پر سُرخ چادل، ٹاٹ کے ٹکڑوں پر جو
مادوں کے کاندھوں پہ بچے گردنیں ڈالے ہوئے
بھوک کی آنکھوں کے تارے پیاس کچلے ہوئے

(شعلا و شبنم)

ع کھیتوں کی بھینٹناہٹ، ٹوکڈی، مرغیوں کی جھانس، ادھر پھر صر کلیوں پر سُرخ چادل، ٹاٹ کے ٹکڑوں پر جو، کہہ کر جوش نے دیہاتی بازار کا جتنا حقیقی اور لاجواب نقشا کھینچا ہے وہ معمولی شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔ شاعر نے بڑی جامعیت اور اختصار سے جزئیات کو سمیٹ لیا ہے۔ اسی طرز "بہار کی ایک دہر" بھی سادہ سی لیکن بہت ہی خوب صورت اور کامیاب نظم ہے :

بے چین ہیں ہوائیں، بادل ہے ہلکا ہلکا
بھیڑیں چڑا رہی ہیں دوشیزگانِ صحرا
کچھ لڑکیاں چنے کے کھیتوں میں گارہی ہیں
کچھ بچیاں چن رہی ہیں کچھ ساگ کھا رہی ہیں

بوڑھا کسان اپنی گاڑی پہ جارا ہے
 کھیتوں کو دیکھتا ہے اور سردھارا ہے
 زیرِ قدم جو برگ پڑ مر رہا ہے
 ہر گام پر کھپل کر فتنے سارے ہیں
 خورشید بادلوں میں کشتی جو رکھے رہا ہے
 کوڑوں کا بولنا تک اک لطف ہے رہا ہے
 کھیتوں پہ دھندلی دھندلی کرنیں چمک رہی ہیں
 سرسبز جھاڑیوں میں چڑیاں پھدک رہی ہیں
 سورج ہے سر پہ بادل سایہ کیے ہوئے ہیں
 ٹھنڈی ہوا کے جھونکے گرمی لیے ہوئے ہیں
 (شعرو شبنم)

اور نقل کیے گئے دونوں محذوٰں میں ذخیرۃ الفاظ کی نمائش نہیں ہے۔ الفاظ چنے ہوئے اور نہایت مناسب ہیں۔ اسلوب میں دل فریب سادگی اور دل کشی ہے۔ دھندلے نقوش کی بھرمار نہیں۔ چٹنی اور دیکھی ہوئی تصویریں ہیں اور ہر تصویر الگ الگ اہمیت نہیں رکھتی بلکہ نظم کی مرکزی خوبصورتی کو بڑھاتی ہے یہاں شاعر کا تخیل بے ہمار نہیں ہوتا۔ کاش! جوش اسی طرح منجمل کر شاعری کرتے اس مضمون میں جوش کی شاعری کی جن خامیوں کا ذکر کیا گیا ہے، جوش اپنی ان تمام خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود ایک بڑے فن کار ہیں۔ ان کی شاعری کی جو خامیاں بیان کی گئیں وہ صرف جوش کے یہاں نہیں پائی جاتیں بلکہ اردو کے بہت سے بڑے بڑے اور صنفِ اول کے شاعروں کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اختر شیرانی، مجاز، حفیظ جالندھری وغیرہ کی بھی بہت سی نظمیں تعمیری اور فنی اعتبار سے ناقص اور کمزور ہیں۔ جوش اپنی تمام تر کمزوریوں اور فنی خامیوں کے باوجود صنفِ اردو کے بڑے منظر نگار شاعر ہیں اور انھوں نے اردو کو چند نہایت ہی خوبصورت اور بے مثال منظرِ نظمیں دی ہیں۔

”فسانہ آزاد“ میں سرشار کی نثر

پنڈت رتن ناتھ سرشار اردو کے اہم اور جید نثر نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا ناول ”فسانہ آزاد“ (۱۸۷۸ء) اردو اخبار لکھنؤ میں بالخصوص شائع ہوا جو بعد میں مطبع نول کشور سے چار ضخیم جلدوں میں مطبع ہوا۔ فسانہ آزاد کے علاوہ سرشار نے اور بھی کئی ناول لکھے لیکن سرشار کی شہرت ”فسانہ آزاد“ کے سبب ہے۔ اس ناول میں اس عہد کی تہذیبی زندگی کی بڑی زندہ اور دل چسپ عکاسی ملتی ہے۔ فسانہ آزاد کی تحریر کا زمانہ وہ ہے جب سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء دلی اور علی گڑھ میں سادہ و سلیس، سلوب میں سنجیدہ متنی اور علمی مسائل و موضوعات پر لکھ رہے تھے۔ نذیر احمد خاں، شبلی، اور ذکا رائے سب کے سب رنگین، پُر استعارہ اسلوب سے دامن کش ہو کر عصری موضوعات و مسائل پر اظہار خیال کر رہے تھے۔ اس زمانے میں محمد حسین آزاد، سرسید اور ان کے رفقاء کی روش سے ہٹ کر چپے، گوان کا اسلوب بھی کچھ نہ کچھ سرسید کی سادہ نگاری کی تحریک سے متاثر ہوا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا زمانہ بھی یہی ہے لیکن سرشار لکھنؤ میں تھے۔ وہ سرسید کے خیالات سے متاثر ضرور تھے اور ان کی قدر کرتے تھے لیکن فسانہ آزاد جس ماحول کی عکاسی کرتا ہے وہ ماقول قدامت کے اثرات سے آزاد نہ ہو سکا تھا۔ اس لیے فسانہ آزاد کی زبان پر سادگی کے ساتھ ساتھ رنگینی و تکلف کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔

فسانہ آزاد کی زبان "فسانہ عجائب" جیسی تو نہیں اور نہ ہو سکتی تھی، اس لیے کہ ان دونوں کے درمیان پچپن چھپتن سال کا فاصلہ ہے۔ سرشار کے زمانے تک حالات میں تبدیلی ضرور آگئی تھی اور لوگوں کے مذاق اور وقت کے تقاضے بھی بدل گئے۔ لیکن لکھنؤ کی تہذیب قدر کے حادثے کے بعد بھی اپنی ظاہری چمک دمک سے آنکھوں کو خیرہ اور دلوں کو فریفتہ کر رہی تھی۔ اس تہذیب میں ہنوز ایک رنگینی، رعنائی اور روحانیت تھی۔ سرشار نے فسانہ آزاد میں اس تہذیب کی مرقع کشی کرتے ہوئے اس کی شعریت، رنگینی اور رس کو جذب کیا ہے۔ سرشار کے یہاں نثر کی ایسی عبارتیں بھی ملتی ہیں جو بڑی مقفی اور رنگین ہیں لیکن فسانہ آزاد کی مقفی نگاری فسانہ عجائب کی مقفی نگاری سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں بیانیہ کا تسلسل مجرد نہیں ہوتا اور نہ قاری کا دم پھولتا ہے۔ قاری قافیوں میں الجھ کر مطلب کو فراخوش نہیں کرتا۔ سرشار واقعات کا بیان منظر کی تصویر کشی اور صورت حال کی عکاسی اس سرعت اور کثرت سے کرتے ہیں کہ ان کی تحریر میں ایک حرکت اور تیز گامی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کسی مقام پر ٹھہرتے نہیں۔ زندگی اور اس کی بے باہمی ان کی تحریر کو واقعیت کی سر زمین پر استادہ رکھتی ہے۔ سرشار پریوں کی دنیا، خوابوں کی دادی یا رومانی جزیرے کی سیر نہیں کرتے، بلکہ لکھنؤ کے گلی کوچوں میں اور سڑکوں پر گھومتے ہیں اور یہاں کے رہنے بسنے والے بھانت بھانت کے لوگوں کی گفتگو، چلت بھرت، معاملات و مسائل، افتاد و مزاج اور محافل و مٹ غل کا بہ غور اور بہ شوق مشاہدہ کرتے ہیں اور انہی کی عکاسی ایک متحرک، پر قوت و جذبات اسلوب میں کرتے ہیں۔ سرشار کی نثر بے جاتکلفات و تصنیفات سے جکڑی ہوئی معلوم نہیں ہوتی بلکہ یہاں مترنانات کا اہتمام بھی ہے اور جا بہ جا مقفی نگاری کا التزام بھی۔ لیکن سرشار کی قوت بیان اور تخلیقی و فوری نے ان چیزوں کو اپنے اندر ایسا جذب کیا ہے کہ یہ سرشار کی تحریر کو مصنوعی درجہ جان بنانے کے بجائے خوش، ہنگ، شگفتہ اور پُر قوت بناتی ہیں۔ بعض مقامات پر قافیوں کا استعمال زیادہ ہے لیکن بیش تر حصوں میں مقفی فقرے اور جملے عبارت کے زیچ بیچ میں آتے ہیں۔ بسنت کے میلے کی تصویر ملاحظہ ہو :

"لکھنؤ میں ہر گلی کو چہرہ زعفران دار ہے۔ کیوں نہ ہو آخر بسنت کی بہار ہے۔"

یوں تو ہر سمت طبلے پر تھاپ، سارنگی کی جھڑپھاڑ اور نغمہ سرائی کا انتظام ہے، مگر مینا صاحب کی دنگاہ سب میں انتخاب زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ اللہ اکبر! گردِ مزار کہیں نوجوانوں کی دھوم دھام ہے کہ جس طرف دیکھے از دھام ہے۔ نمٹ نمٹ 'جوق در جوق چلتے آتے ہیں' غول کے غول اُڑے آتے ہیں۔ وہ بھیڑ بھاڑ، وہ دھکم دھکاؤہ ریل پیل، وہ شور و شر کہ الاماں اٹھدے۔ ایک دوسرے کو ریلٹا ہے، دوسرا تیسرا کو ڈھکیلتا ہے۔ ڈولہوں پر ڈولیاں اور فینس پر فینس چلی آتی ہیں، ہر جبینانِ ماہِ روا تمانہ میزوں کی بدولت گھمڑے اُڑتی ہیں۔ قدم قدم پر چلنا دشوار، سر پر خاک، چہرے پر غبار... حورِ لقا، زہرہ جبین شوخ و بے باک، چست و چالاک، خوش الحان، غزل خوان، گوہرِ یاقوت لب سمن گاتی ہیں، عجب ناز و انداز سے کھڑی ہاتھ ہلاتی ہیں۔ کاندھے پر دھڑکے کر کو لوج دے، رُت آئی عجب بسنت بہار کی، آسمان اُڑا رہی ہیں۔ اربابِ نشاط کے رقص اور گھوڑے کیجے پر چوٹ ہے۔ رقص کا وہ سماں بندھا کہ عاشقوں کا دل بھی گنگنا نے لگا۔ سارنگیاں ہاں میں ہاں ملائے کو تیار، طبلہ نواز کمر بستہ خدمت گزار، گردِ گرد تماشا، میزوں کی قطار۔ دوسری جانب قوالِ حقانی غزلیں گاتے ہیں، صوفیوں کو دہر میں لاتے ہیں۔ کسی اہلِ دل کو حال آیا، کوئی آنکھوں میں آنسو بھر لایا۔ 'ہو حق کا نعرہ بلند ہے' سرودِ غنا کا نطفہ دو چند ہے۔ ایک سمت ساقیوں کا گرم بانار، دکانیں دھواں دھار۔ چلم پر چلم بھری جاتی ہے، دم پر دم پڑتے ہیں، نالوں نوجوان نشہ کے زور میں عجیب نوع سے اکڑتے ہیں۔ بسنت نے بھی اچھا رنگ جمایا ہے، چاند بانوں تک کو زعفران بنایا ہے۔ لباس درکنار جسم تک کو زعفرانی بنایا ہے۔

لکھنؤ کے محرم کی جو تصویر کھینچی گئی ہے وہ بھی بڑی جاذب اور خوب صورت ہے ' ملاحظہ ہو :
 ” جدھر دیکھو ایک نرالی سج و سج - مومن پاک مثل کعبہ سپاہ پوش - کوئی
 ماتم حسین میں سر بر منہ چلا جاتا ہے کوئی حلقہ پوشان بہشت کی طرح برابر چوڑا
 پھر کاتا ہے - حسینانِ غنیمت تو اور بہ جبینانِ توس بارود کی مستانہ چال
 ماتمی پوشاک بکھرے بال - داہ داہ تانہ دہنگہ غلط انداز - وہ چھپ چھپ
 کے کتر جانا، کبھی بجانا، کبھی مسکرانا - بے فکران کی سو سو چک پھیریاں تماشائیوں
 کی زور آزمائیاں - عاشق تیز کی گھتیاں، رنزد کناہ کی ہاتیاں - دیہاتین،
 گنوار میں بندی لگائے پھریا پھر کائے، گوند سے پتیاں جمائے حیرت
 سے باہم چھ می گوئیاں کر رہی ہیں (اشعار)

لیجیے آغا باقر کے امام باڑے میں کھٹ سے داخل - اوہو ہوا خدا
 کی قدرت مجسم نظر آتی ہے - داد میاں باقر کیوں نہ ہو نام کر گئے - چکا چوند
 کا عالم ہے - لیکن گلی تنگ - تماشائیوں کی عقل رنگ - خلقت گھس پیٹ کر
 دیکھ ہی آتی ہے - ناک ٹوٹے یا سر پھوٹے، آغا باقر کا امام باڑا مزد دیکھیں
 گئے۔“

منقولہ بالا دونوں اقتباسات میں سرشار نے قافیوں کا استعمال کیسے ہے لیکن اس طور پر کہ تحریر کی روانی
 نہیں ٹوٹی اور نہ بیانیہ کاتسل مجروح ہوتا ہے - وہ قافیوں کی مسلسل تکرار اور بھرمار سے ایک
 مصنوعی لب و لہجہ پیدا نہیں کرتے - ہاں بعض مقامات پر قافیوں کا التزام کچھ زیادہ ہوتا ہے اور
 نثر کی روانی متاثر ہوتی معلوم ہوتی ہے، کچھ تصنع کا احساس بھی ہوتا ہے - مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ
 ہو تو ادا دل تا آخر مقفی ہے :

” ہر سمت لطف، تم ہے، نور کا عالم ہے - جامِ گل قطرہ شبنم سے
 بریز، نسیمِ سحری مشک بار و غنیمتیں - کہیں، ندان، مرغِ ناز کا جوش و غل،
 کہیں صراحی و بدہ گل گوں کا قفل - رادھر ناخستہ دستک زناں، دھڑ دھڑ

کو کوکناں - پیپہوں کی پکار، مورطیوں کی جھنکار - جس شجر کو دیکھو نہال، ہر
 غنچہ گل زر سے مالامال - کہیں بلبل چمک رہے ہیں اور پھول ہلک رہے
 ہیں، کہیں قطرہ شبنم جھلک رہے ہیں اور تاروں کی روشنی میں چمک رہے ہیں۔
 سرشار کے زمانے کے لکھنؤ میں روزمرہ کی گفتگو میں بھی عام لوگ ضلع جگت، رعایت لفظی،
 قافیہ بندی اور نیک بندی کا استعمال کرتے تھے۔^(۱) سرشار نے اس عہد کی عکاسی کرتے ہوئے
 بعض مقامات پر درکرداروں کے مکالمے بھی متغنی لکھے ہیں مثلاً:

رئیس : ماشاء اللہ! آپ شاعر بھی ہیں۔

آزاد : جی، اور چشم بد دور ایں جانب ساحر بھی ہیں۔

رئیس : ہم سحر کے کبھی قائل ہی نہیں ہوئے۔

آزاد : بس معلوم ہو گیا کہ آپ کسی قوم ابرو کے تیغ نگاہ کے گھائل ہی نہیں ہوئے۔

رئیس : بھئی دانش! کتنے حاضر جواب ہو۔

آزاد : تم بھی بے تگے پن میں انتخاب ہو۔

رئیس : تم تو گھالیاں دینے لگے، تو نوکری کر چکے بس ہوا کھائے۔

آزاد : بہت بڑھ چڑھ کر باتیں نہ بنائے، یہاں اسی بات کی لکھ پاتے ہیں کہ ہر بات

میں ٹمک لاتے ہیں۔

رئیس : اچھا آج سے آپ ہمارے معاحب ہوئے مگر سوتے جگتے ہمیشہ قافیہ

ہی میں جواب لیں گے۔

آزاد : دیں گے اور بیچ کھیت دیں گے۔

(تھوڑی دیر کے بعد رئیس نے بلایا)

رئیس : آزاد!

آزاد : خانہ احسان آباد

رئیس : آخا! آپ ہیں۔

آزاد : جی اور نہیں تو کیا آپ کے باب ہیں ؟

رئیس : مت بک فضل ۔

آزاد : چونچ سنبھال نامعقول ۔

سرشار کے لکھنؤ میں گفتگو اور تحریر دلوں پر تکلف کی تہا پ تھی ۔ ڈاکٹر تبسم کا شمیری

”فسانہ آزاد کی شر پر سند جہ ذیل الفاظ میں تنقید کرتے ہیں :

”سرشار کا پورا ماحول شاعرانہ ہے ۔ شاعری یہاں کی تہذیب و ثقافت

کا بنیادی جز ہے ۔ زندگی اپنی ہر سطح اور ہر رخ سے شاعری کا ذوق کرتی ہے ۔

پورے معاشرے کے رگ و ریشے میں شاعری کا ذوق حرکت کرتا ہے ۔

”فسانہ آزاد“ اس کا زندہ ثبوت ہے ۔ سرشار اسی تہذیبی قوت کے زیر اثر

قدم قدم پر شاعرانہ اسلوب اختیار کرتے ہیں اور اردو فارسی کے ہزاروں اشعار

استعمال کرتے ہیں ۔ سرشار کے سامنے نذیر احمد ، شرر اور سرمد کی نثر کے نمونے

موجود تھے ؛ جنہوں نے اردو نثر کو شاعری کے بے جا تشدد سے نجات

دلائی ۔ سرشار اسی عہد کے نمایندہ ہیں لیکن اپنے اسلوب سے وہ شاعری کا

بھوت نہیں اتار سکے ۔ ان کے اسلوب کی ہیئت میں قافیہ کا ظہور بہت

مستحکم نظر آتا ہے ۔ جہاں کوئی قافیہ پیدا ہوتا ہے سرشار کے اسلوب میں

قافیہ کھٹاکھٹ متحرک ہونے لگتے ہیں ۔ دراصل قافیہ اس معاشرے کے

لا شعور پر مسلط ہو گیا ہے اور نثر بزرگوں کو شش کے باوجود اس سے نہایت نپاکی

تھی ۔ قافیہ کی گرفت بے حد مضبوط ہے ۔ سرشار کے اسلوب میں یہ قافیہ کی

نثر کے حسن کو مروج کرتی ہے ۔ قافیوں کا استعمال تصاویر کو دھندلا ہٹوں میں

ڈبو دیتا ہے اور تصویریں مدہم اور بھیجی بھی نظر آتی ہیں ۔“ (۱)

ڈاکٹر تبسم کا شمیری سرشار کی معشقی نگاہی اور شاعرانہ اسلوب پر کچھ نواہہ ہی برہم نظر آتے

ہیں ۔ ”فسانہ آزاد“ جلد اول میں تکلف اور قافیہ پیمائی کچھ زیادہ ہے ۔ لیکن آگے چل کر دیگر جلدوں

میں سرشار کا اسلوب تکلفات کے مند توڑ دیتا ہے۔ قافیہ آسانی سے مل گئے تو ٹھیک ورنہ بے قافیہ ہی بھی۔ ”فسانہ آزاد“ کے اسلوب پر ڈاکٹر قریشی نے بڑی متوازن تنقید کی ہے ملاحظہ ہو:

”فسانہ آزاد“ کی تہذیبی مرقع کشی کا بڑا انحصار دراصل اس زبان اور اسلوب پر ہے جسے سرشار نے اپنایا اور اسے تخلیقی طور پر اس طرح برتا کہ وہ اُن کا منفرد حصہ بن گیا... اس اچھوتے اسلوب کی تقلید میں کوئی ادیب کامیاب نہ ہو سکا...

یہ صحیح ہے کہ سرشار کے اسلوب پر شاعرانہ طرز کا غلبہ ہے۔ صرف یہی نہیں کہ اپنی نثری عبارتوں میں وہ اردو ادبی فارسی کے صدمہ اشعار نقل کرتے ہیں۔ بلکہ فسانہ آزاد (جلد اول) میں معنی عبارتیں بھی کثرت سے نظر آتی ہیں اور کہیں کہیں شاعرانہ تخیل کی رنگینی سے بھی کام لیتے ہیں۔ بعض واقعات کے بیان میں تصنع و تکلف کا شائبہ محسوس ہوتا ہے۔ مگر یہاں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ وہ جس قدیم تہذیب کی مصوری کر رہے تھے وہ ایک مخصوص شعری مزاج اور پر تکلف تہذیبی رویوں سے سمور تھی۔ اور اس کی صحیح ترجمانی ایک ایسے ہی اسلوب میں ہو سکتی تھی جس کا انتخاب سرشار نے کیا۔ اس کے باوجود سرشار کے اسلوب میں وضاحت اور روانی کی کمی محسوس نہیں ہوتی، اس لیے کہ وہ کسی بلندی یا اداری سے نہیں بلکہ اس تہذیب میں ڈوب کر اس کے ہر شیوہ و ادب میں رچ بس کر اس کا نظارہ کرتے ہیں اور اسے بیان کرتے ہیں۔“ (۳)

سرشار کے اسلوب میں آزادانی، وسعت، تنوع اور چمک ہے۔ یہ اسلوب بعض مقالات پر معنی ہونے کے باوجود رجب علی بیگ مسرور کے اسلوب کی طرح مصنوعی اور بے جان نہیں ہے فسانہ آزاد میں ایک ممانیت کا احساس نہیں ہوتا۔ یہاں منظر و ماحول بدلتا رہتا ہے، ساتھ ہی انداز و اسلوب بدلتا رہتا ہے۔ مسرور کے یہاں اسلوب کو اولیت حاصل ہے۔ سرشار کے یہاں اسلوب پاؤں کی زنجیر نہیں بنتا۔ سرشار بڑے فن کار تھے اور بڑے کمیونسٹ پر تہذیبی مرقع نگاری کر رہے تھے۔ انھوں نے

قدیم متقی و مستمع اور شاعرانہ و پر تکلف اسلوب سے استفادہ کیا لیکن وہ اس اسلوب کے امیر نہیں ہو سکتے تھے۔ فسانہ آزاد میں سرشار کی نئی بصیرت اور تخلیقی صلاحیت نے ایک نئے اسلوب کو جنم دیا ہے جس میں کلاسیکی رجحان بھی ہے اور بیان کی بے پناہ قوت بھی۔ یہ اسلوب ہماری نثر کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

حواشی

(۱) گذشتہ لکھنؤ، نثر لکھنؤ - مرتبہ شید حسن خاں، مکتبہ جامعہ لکھنؤ، ص ۱۵۱-۱۵۰

(۲) فسانہ آزاد - ایک تنقیدی مطالعہ : ڈاکٹر جستم کاشمیری - ص ۶۱

(۳) رتن ناتھ سرشار : قرئیں - ماہنامہ اکیڈمی - ص ۸۳، ۸۴

ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نثر۔ ایک مطالعہ

مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوبِ نثر کو ہم روایتی اصطلاحات کے سہارے نہیں سمجھ سکتے۔ یہ اسلوب نہ مقفی و مستمع ہے اور نہ سرسید و حالی کے اسلوب کی طرح سادہ۔ اس کی تشکیل میں مختلف و متنوع عناصر کی کار فرمائی ہے۔ یہ اسلوب بہ یک وقت رنگین بھی ہے اور سادہ بھی۔ اس میں ایک خطیبانہ بلند آہنگی، ایک شاعرانہ رنگینی اور ایک عالمانہ لب و لہجہ پایا جاتا ہے۔ اس میں مرتب صوتی و صرفی اجزاء کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی استعاروں، تشبیہوں اور اشعار سے اس کی جنابندی کی گئی ہے۔ ذرا سی اور اردو شاعری کے روایتی پس منظر سے اسے شاعرانہ آہنگ دینے کی کوشش قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ لیکن یہ کھوکھلے جذبوں بے جان خیالات اور بے روح تصورات کا ترجمان نہیں۔ اس میں جو قوت و شدت، اثر و تاثر، تابانگی و تابندگی ہے وہ اعلیٰ خیالات، شدید احساس، گہرے یقین اور وسیع مطالعے کا نتیجہ ہے۔ مولانا آزاد کی شخصیت بڑی تہ دار اور پُر شکوہ تھی، اُن کا اسلوب بھی انتہائی تہ دار اور پُر شکوہ ہے۔

مولانا آزاد کی ابتدائی تحریروں پر سرسید اور محمد حسین آزاد جیسے مختلف و متضاد ادیبوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ سرسید کا سائنسی نقطہ نظر شروع کے زمانوں میں مولانا آزاد کے لیے باعث کشش ہوا اور اس طرح وہ سرسید کے اسلوبِ تحریر سے متاثر ہوئے۔ لیکن ان کی رنگا رنگ شخصیت اور شاعرانہ مزاج کو سرسید کا اسلوب بہت دیر تک اس نہیں آسکتا تھا۔ محمد حسین آزاد کا

پُرستعارہ اور پُر تشیل اسلوب ان کے مزاج سے قریب تھا۔ اس لیے وہ شروع کے زمانوں میں اس سے بھی متاثر ہوئے لیکن مولانا کے لیے یہ تشکیلی اور تجرباتی دور تھا وہ ابھی اپنا مخصوص اور منفرد اسلوب پیدا نہ کر سکے تھے۔ مولانا کا اسلوب الہلال و السباع میں نئی آن بان اور عجیب طےظن سے منصفہ شہود پر آیا۔ یہ اسلوب عربیت سے گراں بار اور خطابت کے زور سے پُر قوت تھا۔ اس میں ایک گھن گرج اور بلند آہنگی ہے۔ اس اسلوب میں منطق و استدلال کے ساتھ جذباتی جوش و خروش بھی ہے۔ اس میں ایک نئی سادگی اور ایک نئی رنگینی ہے جسے روایتی سادگی و رنگینی سے کوئی علاقہ نہیں۔ مولانا عصری مسائل کو اسلامی افکار و اقدار اور عالم گیر صدائقوں سے مربوط کر دیتے ہیں۔ ان کا موضوع خیالی اور تصوراتی نہیں ہے۔ ان کی تحریر کا محور حق و باطل کی کشمکش ہے۔ مولانا کے مستندات اہل اور ان کا یقین پختہ ہے۔ اس لیے ان کی تحریر میں ایک خود اعتمادی، ایک وقار اور ایک دبذبہ نظر آتا ہے۔ مولانا کے الہلالی اسلوب کا نقطہ عروج تذکرہ ہے جسے انھوں نے تیس سال کی عمر میں رانچی کی جلا وطنی کے ایام میں قلم بند کیا۔ تذکرہ اس اعتبار سے انتہائی اہم تصنیف ہے کہ اس میں مولانا آزاد کا مخصوص طرزِ تحریر اپنے شباب پر ہے۔ الہلال و السباع میں مولانا نے جو اسلوب اختیار کیا تھا وہ پہاڑوں پر ریشہ سیاب طاری کر دینے والا تھا۔ ایک خوابیدہ قوم کو جگانے اور آمادہ جہد کرنے اور ایک ظالم و جابر حکومت سے نکلنے کے لیے ایک ایسے ہی اسلوب کی ضرورت تھی جس میں جنگ کے بگل کی آواز ہو۔ اس مقصد کے لیے ایسی نثر کارگر نہیں ہو سکتی تھی جس میں دھیما پن، نرمی اور خواب آور خنکی ہو۔ اس غرض کے لیے ایک گرم، جوشیلی اور بلند آہنگ نثر کی ضرورت تھی جس میں ایک کھینچی ہوئی تلوار کی تیزی، ایک اُٹھے ہوئے سیلاب کا خروش اور ایک ہمیب طوفان کا ہلارینے والا بھونچال ہو۔ کلیم الدین احمد نے مولانا آزاد کے اسلوب پر انتہائی جامع تبصرہ کیا ہے :

”ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں یہی فوقِ فطری زور ہے اور اس زور کی وجہ سے ان کی انش محض انشائنی لفظوں کا مجموعہ نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ایک کھینچی ہوئی تلوار، ایک بڑھتا ہوا سیلاب، ایک اٹھتا ہوا طوفان اور ایک

دنیا کو ملا دیئے والا بھونچال ہے۔ یہ ایسا عصل موسوی ہے جو افنی
بن کر ہر شے کو نکل جاتا ہے۔^(۱)

مولانا آزاد کے یہاں ایک سے زیادہ اسالیب ملتے ہیں۔ اہلال و البلاغ میں مولانا
نے جس اسلوب کی داغ بیل ڈالی تھی وہ تذکرہ میں آکر پختہ اور مکمل ہوا۔ اس اسلوب میں عربی الفاظ کی
خاص طور پر کثرت ہے۔ یہاں جملے بڑے ترشے ہوئے اور خوش آہنگ ہیں۔ تذکرے کی زبان بڑی
معرب، مرصع اور غنائیت سے لبریز ہے۔ ترجمان القرآن بھی کم و بیش اسی زمانے میں لکھا جانے
لگا تھا لیکن اس کی زبان میں وہ جذباتیت، عربیت، گھن گرج اور سجادت نہیں ہے جو اہلال یا
یا تذکرے کی زبان میں ہے۔ ترجمان القرآن کی زبان بڑی عامانہ ہے۔ جملے بہر حال بڑے خوبصورت
اور ترشے ہوئے ہیں لیکن استعاروں کی وہ کثرت، اصوات و اوزان کی وہ تکرار اور صرفی و نحوی اجزا
کی وہ ہم آہنگی نہیں جو تذکرے میں ملتی ہے۔ غبارِ خاطر میں سادگی اور سلاست نسبتاً زیادہ ہے۔
یہاں عربیت کا وہ زور اور جذبے کا وہ خروش نہیں جو اہلال یا تذکرے میں ہے۔ البتہ شاعرانہ
قد و احاس کی کارفرمائی جا بجا نظر آتی ہے۔

اہلال و تذکرہ، ترجمان القرآن اور غبارِ خاطر کے اسالیب میں فرق ضرور ہے لیکن
ان میں کچھ مشترک خصوصیات بھی ہیں جو انہیں ایک خاص رنگ میں رنگ دیتی ہیں۔ مولانا کی تمام
تخلیروں میں ایک خاص رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں جسے ہم ’الہامی کلامیت‘ کہہ سکتے ہیں۔ مولانا
کے اسلوب میں قرآن کے ہیجے کا آہنگ پایا جاتا ہے۔ ان کے اسلوب کی اس خصوصیت کی
نشان دہی تقریباً تمام لکھنے والوں نے کی ہے۔ مولانا کا اسلوب سبک اور سادہ کہیں نہیں ہے۔ اُن
کے یہاں تقریباً ہر جگہ ایک زور، ایک طمطہ، ایک ہمہ، ایک شان و شکوہ اور ایک سجادت
ملتی ہے۔ یہ اسلوب ان کے خیال اور مواد سے میل کھاتا ہے۔ مولانا کے احساسات جس طرح شدید،
ان کے خیالات جیسے اعلیٰ و ارفع تھے اُن کا اسلوب بھی ویسا ہی ہے۔ مولانا کا کارنامہ یہ ہے
کہ انہوں نے مذہب اور زندگی کے سنجیدہ اور اہم موضوعات کو اپنے نازک خامرے چھو کر ادب
کا جز بنادیا۔ انہوں نے روایتی مرصع اسلوب کو خواب و خیال اور عشق و عاشقی کے تنگ میدان سے

نکال کر اسے زندگی کے اعلیٰ افکار و اقدار کا ترجمان بنا دیا۔ مولانا سے پہلے پُر استعارہ اور پُر تکلف عبارتوں کا استعمال زیادہ تر ہماری داستانوں میں عشق و عاشقی کے قصے بیان کرنے اور محبوب مجازی کے حسن و جمال کی تعریف لکھنے کے لیے ہوتا تھا۔ مولانا نے نثر کے انتہائی مزین اور آراستہ اسلوب کو حق و باطل کی کشمکش میں حق کی حمایت اور باطل کی مخالفت کے لیے استعمال کیا۔ انھوں نے حالاتِ حاضرہ و مسائلِ جدیدہ پر اظہارِ خیال کے لیے جو اسلوب اختیار کیا وہ پُر وقار اور عالمانہ بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ انتہائی جذباتی اور شاعرانہ بھی۔ مولانا کے اسلوب میں خشکی اور سپاٹ پن کہیں نہیں ہے۔ ان کا موضوع چاہے کوئی بھی ہو ان کی تحریر میں ہر جگہ شگفتگی اور بانگین نظر آتا ہے۔ وہ اخبار کے لیے مضامین اور ادارے بھی اس طرح لکھتے ہیں جس طرح کوئی انتہائی اہم اور سنجیدہ کتاب لکھی جاتی ہے۔ اس خصوصیت کے پیش نظر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے :

”مولانا کسی سکے پر نہ سرسری طور سے غور کرتے تھے اور نہ اظہارِ خیال بلکہ

اس کا التزام رکھتے تھے کہ جزیات کہی جائے وہ مسلمات کی روشنی کی تاب لاسکے

کسی بڑی حقیقت سے رشتہ رکھتی ہو اور علمی و ادبی معیار پر صحیح اُترے۔“

مولانا کی تحریر میں عربی کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں لیکن وہ عبارت میں

اس طرح کھپ گئے ہیں کہ اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔ عربی کے الفاظ کا استعمال تو مولانا آزاد کے علاوہ

دوسرے لکھنے والوں نے بھی کیا ہے لیکن مولانا آزاد کی تحریروں میں اس کا تناسب بہت زیادہ ہے

مولانا عربی کے الفاظ خاص سلیقے اور نفاست سے کرتے ہیں وہ لفظوں سے کھیلتے نہیں اور نہ اپنی

علمیت کی نمود کرتے ہیں۔ وہ لفظوں سے اپنے جذبات کی شدت اور فکر کی دبازت کے اظہار کا

کام لیتے ہیں۔ مولانا کے اسلوب پر جو لوگ نکتہ چینی کرتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ مولانا کا

اسلوب بناوٹی نہ تھا۔ یہ کوئی ادھر سے اور بھی ہوئی شے نہ تھی بلکہ یہ تو ان کی شخصیت کے اندر سے

بھوٹی تھی۔

مولانا کے جملے زیادہ تر طویل اور مرکب ہوتے ہیں لیکن اپنی ساخت کے اعتبار سے

انتہائی مربوط اور ترشے ہوئے۔ ان کی عبارت سے کوئی فقرہ، جملہ یا لفظ نہ ہٹایا جاسکتا ہے اور

نہ اُس کی ترتیب بدلی جاسکتی ہے۔ اگر ایسا کیا جائے تو ان کی تحریر کا سارا زور اور حسن عبارت ہو جائے۔ مولانا کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت اور کامیابی یہ ہے کہ انھوں نے سادہ نثر کی انتہائی مقبولیت کے زمانے میں ایسی نثر لکھنے کی حرات کی جو بڑی پرکار و پراسرار ہے ان کی عربیت اور سجادت کی مخالفت اردو کے کئی جید ادیب کرتے رہے لیکن مولانا کی تحریر لوگوں کے دماغوں اور دلوں میں اُترتی گئی اور اس نے سب کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ مہدی افادی نے مولانا کے اسلوب پر رشک کرتے ہوئے کہا تھا: ”مجھ کو تمام عمر اگر کسی پر رشک آیا تو رانچی والے پر“۔ مولانا عہد الماجد و یا ابادی نے مولانا آزاد کے اسلوب کی عربیت کے متعلق لکھتے ہوئے جو تبصرہ فرمایا وہ پڑھنے کے قابل ہے:

”اڈیشر کی جگہ مدیرِ مسئول، عمرِ خصوصی، رئیسِ التخرید یا جریدہ کی جگہ مجلہ، ولایتی ڈاک کی جگہ بزرگِ فرنگ، حیرت انگیز کی جگہ محیرِ العقول قسم کے خدا جلنے کتے نئے اور بھاری بھر کم لغات، نئی ترکیبیں اور نئی تشبیہیں، نئے استعارے، نئے اسلوب ہر ہفتہ اس ادبی اور علمی کمال سے دھل دھل کر باہر نکلنے لگے اور جاذبیت کا یہ عالم تھا کہ نکلتے ہی سکڑ رائج الوقت بن گئے، عالمی اور شبلی کی سلاست و سادگی سرچستی رہی اور اکبر الہ آبادی اور عبدالحق سب ہمیں ہائیں کرتے رہ گئے۔“ (۵۳)

مولانا کی نثر اپنی تمام ظاہری آرائش اور ٹھاٹھاٹ کے باوجود بڑی پُر مغز اور پُر اثر ہے۔ اُن کی نثر کھوکھلی اور بے روح نہیں۔ اُن کی تحریر میں بنیادی اہمیت خیال اور مواد کو حاصل ہے۔ زبان و اسلوب کی حیثیت بہر حال ثانوی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مولانا اسلوب کے حسن کی طرف سے غافل ہیں۔ وہ اسلوب کے جادو سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں خیال و زبان اور مواد و اسلوب باہم یک جان ہو گئے ہیں۔

یہ بات قبل بیان ہو چکی ہے کہ مولانا کی الگ الگ کتابوں میں موضوع اور مواد کے لحاظ سے الگ الگ اسالیب ہیں لیکن ان سب میں اُن کا مخصوص اسلوب موجود ہے۔ مولانا اہل آلِ کبیر

مضامین لکھ رہے ہوں یا رہنمی کے دیرانے میں مینہ کر اپنے ہندگوں کی عربیت و قربانی کا تذکرہ،
 کلام اللہ کی تفسیر لکھ رہے ہوں یا قلعة احمد نگر کے ایام اسیری میں اپنے صدیق مکرّم کو خطوط —
 ہر جگہ ان کا مخصوص اسلوب ابھرتا ہوا محسوس کیا جاسکتا ہے۔ نیچے مولانا کی مختلف قسم کی تریوں سے
 طویل اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ مولانا کا مخصوص لب و لہجہ شاعرانہ
 طرز احساس، عربیت کا زور اور جملوں کی سجادت ہر جگہ پائی جاتی ہے، کہیں کم کہیں زیادہ۔ پہلے یہ
 چار اقتباسات ملاحظہ ہوں :

(۱) ”کیا دنیا میں جس طرح بہار دھڑاں کے موسم آتے ہیں، ربیع و خریف کی
 ہوائیں چلتی ہیں اصرعائے اور گرمیوں کا سورج بدلتا ہے؛ اسی طرح دلوں
 کی شورشوں کا بھی موسم ہے، رنجوں کی بے قراری کی بھی کوئی فصل ہے، دیوانگی
 اور سراسیمگی کا بھی کوئی وقت ہے، جس کی ہوائیں چلتی ہیں اور جس کے بلبل نمود
 ہوتے ہیں؛ میں نہیں جانتا کہ ایسا ہے، مگر میں پاتا ہوں کہ میرے دل کی
 دیوانگی ٹھہر ٹھہر کے اُٹھتی اور میری روح کی شورش گزر گزر کے ٹوٹتی ہے۔ میں
 کچھ عرصے سے اس دریا کی مانند جوا تر گیا ہوں چپ تھا، لیکن اُس منہ کی مانند
 جس کی تہ سے موجیں جوش مار رہی ہوں، پھر آہوں سے بھر گیا ہوں، فریادوں
 سے معمور ہو گیا ہوں، شورشوں سے لبریز ہوں اور دیوانگیوں کے سوجش سے میرا
 ساغر جوش چھلک گیا ہے۔“ (۵)

(۲) ”بڑوں بڑوں کا غدیہ ہوتا ہے کہ وقت ساتھ نہیں دیتا اور مردمان و
 اسباب کار فراہم نہیں۔ لیکن وقت کا عازم و فاتح اُٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر
 وقت ساتھ نہیں دیتا، تو میں اس کو ساتھ لے لے گا؛ اگر مردمان نہیں، تو اپنے
 ہاتھوں سے تیار کروں گا؛ اگر زمین موافق نہیں تو آسمان کو اترنا چاہیے؛ اگر
 آدمی نہیں ملے، تو فرشتوں کو ساتھ لینا چاہیے؛ اگر انسانوں کی زبانیں گنگ
 ہو گئیں ہیں، تو پتھروں کو چیننا چاہیے؛ اگر ساتھ چلنے والے نہیں تو کیا مٹاؤ؟“

دشمنوں کو دھڑنا چاہیے؛ اگر دشمن بے شمار ہیں، تو آسمان کی بجلیوں کی بھی کوئی گنتی نہیں، اگر رکاوٹیں اور مشکلیں بہت ہیں تو پہاڑوں اور طوفانوں کو کیا ہو گیا کہ راحت نہیں کرتے۔ وہ مظلوموں کا مخلوق نہیں ہوتا کہ زمانہ اس سے چاکری کر لے۔ وہ وقت کا خالق اور عہد کا پالنے والا ہوتا ہے، اہل زمانے کے حکموں پر نہیں چلتا بلکہ زمانہ آتا ہے تا اس کی جنبش لب کا انتظار کرے۔ وہ دنیا پر اس لیے نظر نہیں ڈالتا کہ کیا ہے جس سے دامن بھر لیں، وہ دیکھنے کے لیے آتا ہے کہ کیا کیا نہیں ہے جس کو پورا کر دیں۔ اس کا مایہ خیر بخشش و نوال ہے، طلب و سوال نہیں۔ اس کی نظریں طاق کی بلندی نہیں تاہیں، ہمیشہ اپنے ہاتھ کی رسائی اور بلندی بلندی رکھتی رہتی ہیں۔ (۳) (تذکرہ)

(۳)

”تم بہ اتفاقات زندگی کی مصنوعی آسائشوں کے لیے ترستے ہو اور خیال کرتے ہو کہ زندگی کی سب سے بڑی نعمت چاندی سونے کا ڈھیر اور جاہ و حشم کی نمائش ہے، لیکن تم بھول جاتے ہو کہ زندگی کی حقیقی مسترتوں کا جو خود رسا مان نفرت نے ہر مخلوق کے لیے پیدا کر رکھا ہے، اس سے بڑھ کر دنیا کی دولت و حشمت کون سا سامان نشاط مہیا کر سکتی ہے؟ اور اگر انسان کو وہ سب کچھ میسر ہو تو پھر اس کے بعد کیا باقی رہ جاتا ہے۔ جس دنیا میں سورج ہر روز چمکتا ہو، جس دنیا میں صبح ہر روز مسکراتی ہو اور شام ہر روز پردہ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں آسمان کی تھلیلوں سے مزین اور جس کی چاندنی حسن افزائیوں سے جہاں تاب رہتی ہو، جس کی بہار سبز و گل سے لدی ہوئی اور جس کی فصلیں لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے گراں بار ہوں، جس کی دنیا میں روشنی اپنی چمک، رنگ اپنی بوتلمنی، خوشبو اپنی عطر بیزی اور موسیقی اپنا نغمہ و آہنگ رکھتی ہو، کیا اس دنیا کا کوئی باشندہ آسائش حیات سے محروم اور نعمت معیشت سے محلس ہو سکتا ہے؟ کیا کسی ناگہ کے لیے

جو دیکھ سکتی ہو اور کسی دماغ کے لیے جو محسوس کر سکتا ہو، ایک ایسی دنیا میں
نامرادی اور بد بختی کا گلہ جائز ہے؟“ (۷)

(تفسیر سورہ فاتحہ، ترجمان القرآن)

(۲) ”لیکن جوں ہی اس کی سوئی ہوئی خود شناسی جاگ اُٹھی اور اسے اس
اس حقیقت کا عرفان حاصل ہو گیا کہ میں اُڑنے والا پرندہ ہوں، اپنا مک قالب
بے جان کی ہر چیز از سر نو جان دار بن گئی وہی جسم زار جو بے طاقتی سے کھڑا
نہیں ہو سکتا تھا، اب سر قد کھڑا تھا، وہی کانپتے ہوئے گھٹنے جو جسم کا بوجھ
بھی سہا رہیں سکتے تھے، اب تن کر سیدھے ہو گئے تھے، وہی گرے ہوئے پر
جن میں زندگی کی کوئی تڑپ دکھائی نہیں دیتی تھی، اب سمٹ سمٹ کر اپنے
آپ کو تولنے لگے تھے۔ چشم زدن کے اندر جوشِ پرواز کی ایک برق دار تڑپ
نے اس کا پورا جسم ہلا کر اُچھال دیا اور پھر جو دیکھا تو در ماندگی و بے حالی کے
سارے بندھن ٹوٹ چکے تھے اور مرغِ ہمت عقاب وار فضا سے لاسنہی کی
لا انتہائیوں کی پیمائش کر رہا تھا۔۔۔۔۔ گویا بے طاقتی سے توانائی، سخت
سے بیداری، بے پرواہی سے بلند پروازی اور موت سے زندگی کا پورا انقلاب
چشم زدن میں ہو گیا۔ غور کیجیے تو یہی ایک چشم زدن کا وقفہ زندگی کے پورے
افسانے کا خلاصہ ہے۔“ (۸) (عبارِ خاطر)

ان چاروں اقتباسات میں کچھ مشترک خصوصیات ہیں جو انہیں مربوط کرتی ہیں۔ ان
میں جملوں کی نحوی ساخت کا اعادہ ملتا ہے۔ کہیں ایک جملہ ایک خاص لفظ سے شروع ہوتا ہے اور
اس کے بعد اور بھی جملوں کی ابتدا اسی لفظ سے ہوتی ہے۔ کہیں کسی لفظ کی تکرار ملتی ہے کہیں ہم وزن
یا ہم قافیہ الفاظ آئے ہیں۔ ان اقتباسات کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں صرفی اور نحوی
متوازنیت اور ہم آہنگی کا خاص اہتمام نظر آتا ہے۔

مذکورہ بالا اقتباسات کی اس خصوصیت کو مدغم کرنے کے لیے جملوں، فقرہوں اور کلموں

کو مندرجہ ذیل طریقے سے لکھا جاسکتا ہے :

آفتاب (۱) (الف) بہار و خزاں کے موسم آتے ہیں

ربیع و خریف کی ہوائیں چلتی ہیں

جاڑے اور گرمیوں کا سورج بدلتا ہے

(ب) دلوں کی شورش کا بھی کوئی موسم ہے

روحوں کی بے قراری کی بھی کوئی فصل ہے

دیوانگی اور سراسیمگی کا بھی کوئی وقت ہے

(ج) جس کی ہوائیں چلتی ہیں

جس کے بادل نمودار ہوتے ہیں

(د) میرے دل کی دیوانگی ٹھہر ٹھہر کے اُٹھتی (

میری روح کی شورش گزر گزر کے نومتی ہے

(ر) آہوں سے بھر گیا ہوں

فریادوں سے معمور ہو گیا ہوں

شورشوں سے لیسرین ہوں

آفتاب (۲)

الف اگر وقت ساتھ نہیں دیتا تو میں اس کو ساتھ لوں گا !

اگر مردمان نہیں تو اپنے ہاتھوں سے تیار کروں گا !

اگر زمین موافق نہیں تو آسمان کو اترنا چاہیے !

اگر آدمی نہیں مٹے تو فرشتوں کو ساتھ لینا چاہیے !

(نہیں تاہمیں)

(ب) طق کی بندی

ہاتھ کی رسانی

قد کی بندی

اقتباس (۳)

(الف) جس دنیا میں سورج ہر روز چمکتا ہو
 جس دنیا میں صبح ہر روز مسکراتی دے
 شام ہر روز پردہ شب میں چھپ جاتی ہو

(ب) جس کی چاندنی حسن افزوں سے جہاں تاب رہتی ہو
 جس کی بہار سبزہ دگل سے لدی ہوئی
 جس کی فصلیں لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے گراں بار ہوں

(ج) روشنی اپنی چمک
 رنگ اپنی بوتلوں
 خوشبو اپنی عطر بیزی
 موسیقی اپنا فغہ و آہنگ

(د) آسائش حیات سے محروم
 نعمت معیشت سے مفلس
 (۱) کیا کسی آنکھ کے لیے جو دیکھ سکتی ہو
 (۲) کسی دماغ کے لیے جو محسوس کر سکتا ہو

اقتباس (۴)

(الف) "دہی جسم زار جو بے طاقی سے کھڑا نہیں ہو سکتا تھا"

اب سرد قہقہہ کھڑا تھا!

دہی کا پتے ہوئے گھٹنے جو جسم کا بوجھ بھی سہا نہیں سکتے تھے،

اب تن کر سیدھے ہو گئے تھے!

دہی گیسہ ہوئے پرجن میں زندگی کی کوئی تڑپ دکھائی نہیں دیتی تھی،

اب سمٹ سمٹ کر اپنے آپ کو توڑنے لگے تھے....

(پ)	بے طاقتی	سے	توانائی
	غفلت	سے	بیداری
	بے پروہالی	سے	بلند پروہازی
	موت	سے	زندگی

اسلوب کی اس خصوصیت کو سیمون لیون (Samuel Levin) نے کوپلنگز (Couplings) کا نام دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ زبان کے ادبی حسن کی ایک پہچان کوپلنگز کا استعمال ہے یعنی ایسے کلموں یا صر فی دغوی اجزا کی ہم آہنگی یا تکرار جن میں صوتی، صر فی یا غوی مطابقت ہو۔ مولانا آزاد کی تحریر میں اس صنعت کا بڑے پیمانے پر استعمال ہوا ہے۔ کوپلنگز میں تکرار (Couplings) کو خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ تکرار کئی قسم کی ہوتی ہے، کبھی صوتی اجزا کی تکرار کبھی کسی لفظ کی تکرار اور کبھی صر فی دغوی ترتیب و ساخت کی تکرار یا متوازنیت و مطابقت پائی جاتی ہے۔ مثلاً اقتباساتِ بالا میں اقتباسِ اول کے آخری چند فقرے ملاحظہ ہوں جن کی ابتدا ہندی قاعدے پر بنے جمع کے لفظ سے ہوتی ہے اور جن کی انتہا لفظ ”ہوں“ پر۔ اسی اقتباس میں دوا اور جملے بھی ہیں جو جمع کے لفظ سے شروع ہو کر ”ہے“ پر ختم ہوتے ہیں۔ کبھی ایک ہی لفظ کو ایک مقام پر دوبارہ استعمال کر کے صوتی تکرار پیدا کی گئی ہے۔ مثلاً اقتباسِ اول میں گزر گزر، فھر فھر اور اقتباسِ آخر میں سمٹ سمٹ۔ کبھی داد معطون یا لفظ ”اور“ کے دونوں جانب ہم وزن ماہم تانیر الفاظ لاکر صوتی تکرار پیدا کی گئی ہے مثلاً :

دیوانگی	اور	سراسیمگی	(اقتباسِ اول)
رکاوٹیں	اور	مشکلیں	(اقتباسِ دوم)
پہاڑوں	اور	طوفانوں	(اقتباسِ دوم)
دولت	و	حشمت	(اقتباسِ سوم)
نامزدی	اور	بدبختی	(اقتباسِ سوم)
دساندگی	و	بے عملی	(اقتباسِ چہدم)

اقتباسِ دوم میں بخشش و خال کے قریب اور پہلو پہلو طلب و سوال آیا ہے جس سے قافیہ کا

لفظ پیدا ہو گیا ہے۔ مولانا آزاد ہندی قاعدے پر بنے جمع کے الفاظ بہ کثرت استعمال کرتے ہیں اور یہ ان کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے مثلاً اقتباس اول میں جمع کے الفاظ نو بار، اقتباس دوم میں گیارہ بار، اقتباس سوم میں چھ بار اور آخری اقتباس میں ایک بار ہندی جموں کا استعمال ہوا ہے۔ مولانا آزاد کی نثر میں صرفی، نحوی اور صوتی اجزا کی تکرار اور متوازنیت بڑے پیمانے پر ملتی ہے۔ یہ خصوصیت تذکرہ کی زبان میں زیادہ پائی جاتی ہے لیکن ترجمان القرآن اور غبارِ خاطر کی نثر میں بھی اس کی واضح مثالیں ملتی ہیں۔ نثر میں صوتی و صرفی ہم آہنگی اور تکرار کا یہ انداز اس کثرت سے اردو کے کسی اور نثر نگار کے یہاں نہیں ملتا۔ خواجہ حسن نظامی، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی وغیرہ کے یہاں بھی یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ لیکن مولانا آزاد کی طرح اتنے بڑے پیمانے پر نہیں۔

مولانا آزاد کی نثر میں دوری انداز کی معنی نگاری اور صریح کاری تو نہیں پائی جاتی لیکن اس میں ایک نئے انداز کی ترویج اور صبح کا اہتمام نظر آتا ہے۔ مولانا کی تحریر میں ہم وزن الفاظ، قافیوں، رعایت لفظی، استعاروں، تشبیہوں، تشبیہوں اور شعروں کا استعمال کثرت سے ہوا۔ قافیہ مولانا کی تحریر میں فقروں یا جملوں کے آخر میں بہت کم آتے ہیں۔ یہ زیادہ تر مترادفات کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں یا تراکیب کے خاتمے پر آتے ہیں۔ ہم وزن و ہم صوت الفاظ پہلو بہ پہلو یا داد معطوت کے دونوں جانب اس طور پر آتے ہیں کہ ایک خوشگوار آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ مولانا ایک ہی باب کے عربی الفاظ مکرر، سہ کرد، پہلو بہ پہلو یا متوازی طور پر لاکر اپنے جملوں کی سجاوٹ کرتے ہیں۔ ہم وزن یا ہم قافیہ الفاظ مولانا اپنی عبارت میں کئی ترکیب سے استعمال کرتے ہیں۔

(الف) کبھی دو فقروں کی اخیر میں جو لفظ "اور" سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ مثلاً :

دلوں کی بے فکری	اور	چہرہ کی خوش حالی	تذکرہ صفحہ ۶۵
سروں کو جنبش میں	اور	دلوں کو شورش میں	۱۱۹ " "
دل مستان صوبہ میں	اور	صبر آزما چٹوئیں	۲۲۵ " "
کھیتوں کی سبزی	اور	چمنوں کی لالی	۳۶۸ " "

(ب) کبھی قافیہ تراکیب کی صورت میں آتے ہیں جو داد معطوت یا "اور" سے مربوط

ہوتی ہیں۔ مثلاً:

ہجومِ نوازل	و	انبوہِ زلازل	تذکرہ ص ۱۸۰
دلّٰلِیٰ دامنہ	و	برہانِ قاطعہ	ص ۱۲۳
ادلہٗ نیرہ	و	انجیحِ بانہ	ص ۲۲۹ وغیرہ

(ج) اور کبھی ہم قافیہ الفاظ منفرد صورت میں دیا، معطوف کے دونوں جانب آتے ہیں۔ مثلاً:

اضطراب	و	الستہاب	ترجمان القرآن ص ۸۹
اضطرابی	و	الستہابی	ص ۹۰
والہسانہ	و	بے تمانہ	ص ۹۱ وغیرہ

(د) ہندی قاعدے پر بننے والے الفاظ لفظ 'اور' کے دونوں جانب اس اہتمام سے رکھے جاتے ہیں کہ قافیہ کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

راحتوں	اور	لذّتوں	غبارِ خاطر ص ۴۱
راحتیں	اور	لذّتیں	ص ۴۱
تقاضوں	اور	مقصودوں	ص ۴۱
پاکوبیاں	اور	پرافشائیاں	ص ۴۱ وغیرہ

مولانا آزاد کی شکر کی خوش آہنگی کا ایک نازیہ بھی ہے کہ وہ ایک ہی باب کے عربی الفاظ پہلو پہلو یا متوازی طور پر کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ اس کی وجہ سے قاری کو ان کی عبارت پڑھنے میں خاص شغاف کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً:

مرتب	و	منظم	ترجمان القرآن ص ۵۹
مراحل	و	مراتب	ص ۸۴
انفجار	و	انشقاق	ص ۹۰
تعمین	و	تکمیل	ص ۲۲۳ وغیرہ

مولانا آزاد نے کلاسیکی شکر کے صلح اور خوب صورت عناصر کو جذب کیا تھا۔ انہوں نے

پہلی بار مذہب، اخلاق، تاریخ، فلسفہ اور سیاست جیسے سنجیدہ موضوعات کو شریعت کے حصار سے نکال کر شریعت و ادبیت عطل کی۔ انھوں نے تہے ہوئے جملوں، خوب صورت ترکیبوں اور خوش آہنگ لفظوں کو اعلیٰ تہذیبی قدروں اور عالم گیر انسانی مسئلوں پر اظہار خیال کے لیے استعمال کیا۔ ان کی نثر میں جذبے کی حرارت اور احساس کی لطافت فروہ ہے لیکن اس میں صرٹ جذبے کا دھندلکا اور لفظوں کا رنگین دائرہ نہیں بلکہ مستعد کی دھوپ اور فکر و خیال کی چاندنی بھلی ہوئی ہے۔

مولانا آزاد کے اسلوب نے ایک زمانے کو اپنا گردیدہ اور فریفتہ رکھا۔ نیا نفع پوری نکلے اسلوب کے بڑے مداح تھے۔ ہمدی افادی، سجاد انصاری اور مولانا ظفر علی خاں بھی مولانا آزاد کے اسلوب کے گردیدہ تھے۔ یہ حضرات مولانا کے اسلوب سے متاثر بھی ہوئے اودان کی تحریروں میں بھی مولانا آزاد کے اسلوب کے بعض ظاہری خصوصیات نظر آتی ہیں لیکن ابوالکلام آزاد کی نثر کا ہمہ اور شان و شکوہ کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتا۔ مولانا آزاد کی نثر کے 'حسن'، 'قوت'، 'اثر انگیزی' کا راز صرٹ جملوں کی ظاہری سجادت، قافیوں اور صوتی و صرفی اجزا کی تکرار اور خوب صورت استعاروں کے استعمال میں مضمر نہیں ہے۔ یہ نثر کہیں اور سے قوت حاصل کرتی ہے۔ مولانا آزاد کے موضوعات بڑے بزرگ و برگزیدہ ہیں۔ وہ اپنی ذاتی محرمیوں اور اپنے ناپختہ جذبات کو اپنی تحریر کا موضوع نہیں بناتے۔ وہ زندگی کی گہری صداقتوں، تہذیب انسانی کی عالم گیر قدروں اور معاصر سکوں سے اپنی تحریر کا رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ مولانا کا اسلوب، مولانا کی شخصیت کا پر تو ہے۔ اس میں مولانا کا علم، ان کا تفکر، ان کا شوق، مزاج، ان کا عقیدہ و نظریہ، ان کے افکار و تصورات، ان کی پسند و ناپسند ساری چیزیں منعکس ہوتی ہیں۔ یہ اسلوب اگر ایک طرف جذبے کی حرارت اور شریعت کی خوبور کھتی ہے تو دوسری طرف علم، عقل اور منطق سے بھی اس کا رشتہ مضبوط ہے۔ یہ اسلوب ہر قسم کے موضوعات پر اظہار خیال کے لیے موزوں و مناسب نہیں ہے لیکن مولانا نے اسے اپنے جن خیالات کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے ان کے لیے یہ انتہائی موزوں ہے۔

نوٹ: کوپلنگز (Couplings) اور صوتی و صرفی تکرار و تواتر کے سلسلے میں چند مثالوں پر گفتگو کیا گیا ہے تاکہ مقالہ بہت طویل نہ ہو جائے اس سے قارئین کو یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ

اس طرح کی مثالیں تو اردو کے دوسرے نثر نگاروں کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ بلاشبہ بعض نکتے والوں کے یہاں ملتی ہیں لیکن مولانا نے جس کثرت سے ان کا استعمال کیا ہے اس کثرت سے ان کے علاوہ اور کسی تحریر میں یہ چیز نظر نہیں آتی۔ تفصیلی بحث اور افر مثالوں کے لیے میرے تحقیقی مقالہ "اردو میں مرقع نثر کی روایت" (زیر طبع) کا مطالعہ مفید ہوگا۔

حواشی :

- (۱) سخن ہے گفتنی، ص ۲۷۲۔ کلیم الدین احمد، کتاب منزل پٹنہ ۱۹۶۷ء
- (۲) ہم نفسانِ رفتہ، ص ۱۱۹۔ رشید احمد صدیقی، معارف پریس اعظم گڑھ
- (۳) تجزیے، ص ۲۱۵۔ ڈاکٹر گیان چند جین، مکتبہ جامعہ لیسٹڈ دہلی ۱۹۷۲ء
- (۴) ہمارے نثر نگار، ص ۵۹۔ مرتبہ سید صفی الرحمن، نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۸۲ء
- (۵) تجزیے، ص ۲۱۸۔ ڈاکٹر گیان چند جین، مکتبہ جامعہ لیسٹڈ دہلی ۱۹۷۳ء
- (۶) تذکرہ، ص ۲۷۳۔ ساجد تہا اکادمی دہلی ۱۹۶۸ء
- (۷) ترجمان القرآن جلد اول ص ۱۱۲-۱۱۱۔ ساجد تہا اکادمی دہلی ۱۹۶۳ء
- (۸) غبارِ خاطر، ص ۲۳۲۔ ساجد تہا اکادمی دہلی ۱۹۷۶ء

نیاز کا اسلوب

اسلوب مصنف کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے۔ فرانسیسی ادیب بلفن (Buffon) کا مشہور قول ہے: "Style, it is the man himself"۔ مصنف کی پسند و ناپسند اس کے عقائد و نظریات، اس کے رجحانات و میلانات، اس کی علمیت، اس کے مطالعے کی وسعت، اس کی گوناگوں دل چسپیاں، زبان و بیان پر اس کی گرفت، لفظوں اور ترکیبوں کے استعمال کے معاملے میں اس کا رویہ۔۔۔ یہ تمام باتیں مل کر کسی مصنف کے اسلوب کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس لیے اسلوب کے آئینے میں مصنف کی شخصیت اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ جو شخص جتنی بڑی شخصیت کا مالک ہوگا اس کا اسلوب بھی اتنا ہی منفرد ہوگا۔ تمام لکھنے والے صاحب طرز نہیں ہوتے۔ معمولی شخصیت، محدود مطالعہ، کمزور تخیل، زبان و بیان پر ڈھیلی گرفت رکھنے والے مصنف کا اسلوب انفرادی خصوصیات کا حامل نہیں بن پاتا۔ بڑا اور صاحب طرز نثر نگار وہی ہوتا ہے جس کا تخیل لالہ نزار، جس کا فکر عمیق، جس کے تجربات و مشاہدات وسیع اور جس کے احساسات و جذبات، علوم اور گرمیِ دل سے سمور و مملو ہوتے ہیں۔

نیاز فتح پوری کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو نثر میں اپنے رنگ سے ایک قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ نیاز اپنے اسلوب کی رنگینی اور بانچمن کی وجہ سے پڑھے جاتے ہیں۔ پروفیسر اسلم فرخی کے لفظوں میں: "نیاز کی ادبی شخصیت کا اہم ترین پہلو

اُن کا اسلوب ہے۔ * نیاز بنیادی طور پر افسانہ نگار میں۔ گو انہوں نے مذہب اور تاریخ کے موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ ان کی مقبولیت و شہرت میں ان کی رومانیت اور جمالیات کا بڑا ہاتھ ہے۔ نیاز ایک صاحب طرز شریک نگار ہیں۔ لیکن ان کی نثر مقصد و جہت سے بے نیاز ہے۔ ان کی تقریباً جملہ تحریروں کا مرکز و محور عورت اور اس کا حسن و جمال ہے۔ وہ عورت کے ناز و داد اور حسن و رعنائی کا ذکر بڑے شوق و جذب سے کرتے ہیں۔ جہاں کہیں عورت اور اس کے متعلقات کا ذکر آتا ہے، نیاز کا قلم اپنی جولانی دکھانے لگتا ہے۔ نیاز کے اسلوب کی دل کشی ان کی رومانیت پسندی میں مضمر ہے۔ نیاز اپنے تخیل کی بنیاد پر ایک خواب ناک دنیا آباد کرتے ہیں اور اپنے قلم سے اس میں حسین رنگ بھرتے ہیں۔ نیاز کو کائنات کی ہر حسین شے اس لیے حسین اور پرکشش نظر آتی ہے کہ اُس میں عورت کے حسن کا پرتو نظر آتا ہے۔ نیاز کی تحریر میں اُن کے جذبات کی شدت اور ان کے جمال پرست تخیل کا دفور ملتا ہے۔ آل احمد سر در نے ان کے اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ اُن کی تحریر میں: "ایک خود پسندی، ایک انانیت اور ایک متاعانہ پختگی کے ساتھ ساتھ ایک ذہنی تعیش بھی ہے۔" **

نیاز کی نثر میں جو رنگینی ہے وہ مخصوص قسم کی ہے۔ نیاز کے اسلوب نثر کی رنگینی ابوالکلام آزاد کے اسلوب کی رنگینی اور شعریت سے مختلف ہے۔ ابوالکلام آزاد کی نثر تمام سجاوٹ اور نفعلی کے باوجود زندگی کی عالم گیر صداقتوں اور آفاقی قدروں سے اپنا رشتہ استوار رکھتی ہے۔ آزاد کا موضوع اعلیٰ و اسفح ہے اور ان کی تحریر ایک خاص مقصد کے گرد گھومتی ہے۔ اس لیے ان کی نثر فکر کی صلابت، عقیدے کی محکمگی اور بیان کی قوت اور تاثیر کی حامل ہے۔ مولانا آزاد کے برعکس نیاز فتح پوری اور ان کے رنگ میں دوسرے لکھنے والوں کے سامنے کوئی بلند مقصد نہ تھا۔ وہ محض ایک خواب ناک دنیا آباد کر کے قاری کو تھوڑی دیر کے لیے سحر و مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اُن کی تحریر میں وہ گہرائی اور بصیرت نہیں کہ قاری دیر تک ان کا ساتھ دے سکے۔

فکر کی بلوغت، غور و خوض کی عادت اور مطالعو کی وسعت کے ساتھ ساتھ نیاز اور ان کے جیسے لکھنے والے پھیکے اور فرسودہ نظر آتے ہیں۔

نیاز کی نثر بہت متغی نہیں اور نہ قدم قدم پر یہاں استعاروں کا جال بچھایا گیا ہے۔ یہ اس لیے رنگین اور شاعرانہ نظر آتی ہے کہ اس میں جذباتیت و رومانیت ہے اور عورت اور مناظر فطرت کے حسن و جمال کی رنگین و جاذب تصویر کشی کر کے اس اسلوب کو جاذب و رنگین بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیاز کی نثر میں ابوالکلام آزاد کے اسلوب کا مرتب آہنگ اور انتہائی دارفہ انداز نہیں ملتا۔ اس میں تمام رومانیت اور شاعرانہ انداز بیان کے باوجود ابوالکلامی نثر کا زمزمہ سنائی نہیں دیتا۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ نیاز کی نثر پر ابوالکلام آزاد کے اسٹائل کا اثر پڑا ہے لیکن یہ اثر پذیری محض جملوں کی بناوٹ، تراکیب کے استعمال اور ہندی قاعدے پر بنے جمع کے الفاظ کی کھپت تک محدود ہے۔ آزاد کی وارفتگی دسرتاری، ان کی مذہبیت اور مقصدیت سے نیاز کو دور کا بھی سگا نہیں۔ بلکہ ان چیزوں سے تو انھیں بڑی چڑھتی۔ نیاز کی راہ اور نزل جدا گانہ تھی۔ عربی کے الفاظ اور خوب صورت فارسی تراکیب کے استعمال کا شوق نیاز کو بھی ہے اور وہ اس کا استعمال بلاشبہ بڑے سلیقے سے کرتے ہیں لیکن ان کی تحریر میں ایک لذتیت اور جنسیت ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی تحریر میں ایک خواب ناک دھندلکا پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لفظوں کی تکرار، مخصوص قسم کی آوازوں کی ترتیب سے وہ ایک موسیقیت اور آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نیاز کے اسلوب کی رنگینی اور شعریت جتنی زبان کی ہے اس سے کہیں زیادہ خیال اور موضوع کی ہے۔ وہ صنف لطیف کے جمل کی سراپا نگاری میں بڑی مہارت اور انہماک سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نثر بہ ظاہر سادہ ہے۔ یہ ایسی رنگین اور مرصع نہیں ہے کہ اسے فسانہ عجائب یا فسانہ آزاد کے ساتھ رکھا جائے لیکن یہ آب حیات اور تذکرہ (ابوالکلام آزاد) کے اسلوب نثر سے قریب ہے۔ اس طور پر کہ اس میں زبان کی سجاوٹ، استعاروں کے انتخاب اور تراکیب کے استعمال پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ نادر تبسمیوں، خوب صورت تمثیلوں، شاعرانہ استعاروں اور

صوتی و صرفی اجزا کی تکرار دہم آہنگی کے سبب یہ شعر سرسید، حالی اور عبدالحق کی نثر سے مختلف ضرور ہے۔ بعض مقامات پر شاعرانہ انداز فکر سے بھی رنگین ہو گئی ہے۔ نیاز لفظوں کا استعمال بہت سے مقامات پر ان کے روزمرہ کے معنوں سے الگ ہٹ کر کرتے ہیں جس سے لفظوں کی معنویت کا دائرہ پھیلنے لگتا ہے :

• ”عورت ایک لذت ہے مجسم، ایک تسکین ہے مشکل، ایک سحر ہے مرنی، ایک نور ہے مادی۔“

• عورت ایک روحانیت ہے قابلِ لس، نورانیت ہے صاحبِ نطق، ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں، ایک نہایت ہے جس سے ہم گفتگو کر سکتے ہیں، ایک جلالت ہے جو ہاتھوں سے چکھی جاتی ہے، ایک موسیقی ہے جو آنکھوں سے سنی جاتی ہے۔

• آہ! کون جانتا ہے کہ حسن کی اگر کوئی زبان ہے تو صرف موسیقی، اور ایک حسین عورت کی ہر حرکت ایک نطق موسیقی ہے جس کا ساز نسایت اور صرف نسایت ہے۔ وہ ہاتھ ہلاتی ہے گویا ہوا میں نقشِ ترنم بنا دیتی ہے، چمتی ہے اور اپنے پاتوں سے زمین پر نشانِ موسیقی چھوڑ جاتی ہے۔“

ننگرستان کا ایک ادبی مقالہ ”ایک رقاصہ سے“ کے عنوان سے ہے۔ یہ ایک رقاصہ کو خطاب کر کے لکھا گیا ہے اور اس میں رقص کی کیفیات کو لفظوں کا جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں صرفی و صوتی تکرار سے کام لیا گیا ہے :

”وہ تیرا جن گھوسوز، وہ ساز میں ڈوبی ہوئی آواز، ایسی ڈوبی ہوئی کہ

یہ معلوم ہی نہیں ہو سکتا تھا کہ تیری آواز صدائے ساز ہے یا صدائے ساز

تیری آواز۔ وہ تیرا ایک قدم زمین پر چاکر دوسرے پاتوں کی ایڑی اٹھا کر

پہنچے سے زمین کو ٹھکراتا اور پھر تیرے ٹھنڈے دلوں کے اندر پیسے آہستہ

آہستہ اور پھر باقاعدہ دفتروں کے ساتھ جلدی جلدی اسی ٹھوکر کا مسلسل فریاد

کی شکل اختیار کر لینا۔ ہنگامِ رقص وہ تیری شوخ اور بھرپور جھونکنے کے

نظامِ حرکت سے اصولِ ریاضی منضبط ہو سکتے ہیں، وہ پھر کئے والی ابرو میں
جن کی لرزش سے ایک مصوّر کا قلم اپنی رفتار درست کر سکتا ہے؛ وہ آنکھیں
جن کی گہرائی میں سمندر کا علق ڈوب سکتا ہے؛ وہ نگاہیں جن کی بسط میں فضا
کی وسعت گم ہو سکتی ہے، وہ کمر کا لوح جو دنیا کو ریشہ بر اندام کر سکتا ہے؛ وہ
گردن کی جنبش جو دنیا کی نیندوں میں تھر تھری پیدا کر سکتی ہے؛ وہ نصف ترچھا
آنچل رکھ کر ایک خاص انداز سے اپنے ہاتھ کی چھوٹی انگلی کی نوک ٹھوڑی پر
رکھ کر کھڑا ہو جانا، جو ساری دنیا میں تیری حکومت کر سکتا ہے۔ یہ سب میرے
نزدیک اسی وقت تک اپنا کام کر سکتے ہیں جب تک تو خود ان سے غرض
نہ رکھتے۔“

نیاز کی نشر میں مقفی عبارتیں اور جملے کم ملتے ہیں۔ پھر بھی بعض مقامات پر ایسے فقرے
اور جملے مل جاتے ہیں۔ ایسے جملوں اور عبارتوں سے نیاز کی نشر چمک اٹھتی ہے۔ ”شہاب کی سرگزشت“
سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”تھیٹر ہال“ اوپر برقی روشنی سے اور نیچے درخشانی حُسن سے جنگ گارم
تھا۔ بمبئی کا بہترین حُسن اور حُسن کی بہترین خود آرائیاں، تہذیب تمدن کے
بہترین ملبوس اور ملبوس کی بہترین زینت کاریاں، جلوہ بے محبا کی بے پناہ
عشوہ باریاں، ناز و کرشمہ کی محشر خیز فسوں زائیاں، حمال کی بے نیازیاں،
آرائشوں کی دل رُبا ئیاں، رنگین و معطر ساریاں، ان ساریوں کی ایمان طلب
عریانیاں۔ یہ تھا وہ تھیٹر ہال جہاں محمود و شہاب پہنچے۔ اور کسی نہ کسی طرح
اس سیلابِ رنگ و معطر، اس طوفانِ حُسن و لذت کو عبور کرتے ہوئے اپنی ان
کرسیوں تک پہنچے جن کو انھوں نے تمام ہی سے اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا۔“

اس اقتباس میں نیاز نے مولانا ابوالکلام آزاد کی طرح ہندی تہذیب پر بنے صبح کے الفاظ
استعمال کیے ہیں۔ ان نغظوں کو فقرہوں کے واکزیر میں اس طرح لپیٹا گیا ہے کہ عبارت مقفی ہو گئی ہے۔

عبارت کے آخری جملے میں "سیلاب رنگ و قطر" کی ترکیب کے بالمقابل اور متوازی طوفاں رنگ و نور" کی ترکیب لائی گئی ہے۔ نیاز اپنے خطوں میں بھی شاعرانہ اسلوب اور معنی اسلوب نگارش سے خوب کام لیتے ہیں۔ ایک خط کا یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو:

"راچوتوں کی رزکیاں ہیں بلند و بالا، صبح و توانا۔ تیوریاں چرعی ہوئی، گردنیں

تنی ہوئی۔ آنکھوں میں تیر، مانگوں میں عبیر، ابروؤں میں خنجر، بالوں میں عنبر،
ہاتھوں میں منہدی، ماتھے پر میندی۔ اب آپ سے کیا کہوں کہ کیا چیز ہیں۔"

نیاز لفظوں کی تکرار، مترادفات کے استعمال اور تخیلوں اور استعاروں کے بر محل انتخاب سے اپنی تحریر کو مزین و مرتضیٰ بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں:

- "تمام اقطار عالم میں اس کے خُسن کی آگ مشتعل ہو چکی تھی۔"
- "باریک ریشم کے دوپٹے کو خادار جھاریوں میں الجھاؤ اور پھر کھینچ کر دیکھو۔ آہ میری
روح اس سے زیادہ مجروح ہے، اس سے زیادہ پاش پاش ہے۔" (تخیل کا استعمال)
- نثر میں لفظوں کا استعمال اس طور پر ہوتا ہے کہ ایک لفظ کے عموماً ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔
اس کے برعکس شعر میں لفظوں کے کئی معنی ہوتے ہیں اور لفظوں کے انشلاکات کی جانب بھی ذہن
متوجہ ہوتا ہے۔ شعر میں لفظوں کے معنی کا دائرہ پھیلتا سکرتا رہتا ہے۔ نیاز اپنی نثر میں بہت سے
مقامات پر لفظوں کو اسی طور پر استعمال کرتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:
- "ساری کلیاں ایک معطر لہن کے ساتھ کھل پڑیں۔"
- "خوبرو نغمہ سے کائنات معطر ہے۔"

• اُن ری! وہ سینہ گردن کی غریباتی، ایک نزہت تھی یا سمیٹی، ایک لطافت

تھی مباحی۔" (مکھڑستان، ص ۱۱۵، ۱۱۶)

عورت کی تخلیق کے بارے میں نیاز نے اپنے تخیلاتی قیاسات کی بنیاد پر ایک مضمون لکھا
ہے۔ اس میں یہ دکھایا ہے کہ عورت کی تخلیق خدا کے حکم سے ایک فرشتے کے ہاتھوں ہوئی، جس نے
روزے کی حالت میں وہ کائنات میں بکھرے ہوئے تمام رنگ و نور اور خوشبوؤں کی آمیزش سے

عورت کی تخلیق کی۔ نیاز نے اس تخلیقی عمل کو انتہائی شاعرانہ انداز میں بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔
صرف ایک منظر ملاحظہ ہو:

”اُس کی نظریں اس کابلڈ میں کچھ ایسی کمی محسوس کر رہی تھیں جس سے وہ
ہر ہر چیز پر ایک غائر نگاہ ڈال کر کچھ اخذ کرنا چاہتا تھا۔ تعطر دوز، رنگ اور
لوچ سے خیر کی ہوئی صورت میں ایک شفات یکسانیت تھی جس کو وہ دور
کرنا چاہتا تھا۔ وہ خاموش تھا اور اس تخیل میں چاند کو دیکھ رہا تھا کہ دفعتاً
اس کے ذہن میں ایک ایسی بات آئی جس سے اس کی حالت میں ایک تغیر
پیدا ہوا۔ اس نے فوراً چاندنی کی طرف ہاتھ کے ایک جھٹکے سے ایسا
اشارہ کیا کہ وہ ہر جگہ سے منک کرتا رہتا ہو گئی۔ تمام فضا میں باریک باریک
شعاعیں الگ الگ ہو کر رہ گئیں، یعنی چاند سے اب کرنیں یک جا ہو کر نہ نکلتی
تھیں بلکہ علاحدہ علاحدہ نازک دطویل خطوط میں۔ فرشتہ اس منظر سے بہت
دیر تک متاثر رہا۔ اس کے بعد اُس نے انگلیاں ان شعاعوں کی طرف بڑھا کر
آہستہ آہستہ مٹھی بند کرنا شروع کی، یہاں تک کہ جس وقت اس کے کف دست
سے اُس کی انگلیاں مل گئیں تو تمام عالم میں اندھیرا چھا گیا (روشنی اُس نے مٹھی
جس کھینچ کر بند کر لی تھی) اور شعاعیں سیاہ چمک دار ریشم کے لچھوں میں تبدیل
ہو گئی تھیں۔ فرشتہ نے فوراً وہ ساری چمک جو اس کی مٹھی میں بند تھی اس کابلڈ
کی آنکھوں میں منتقل کر دی اور ان ریشمی کرٹوں کو خم دے کر گیسو دوش پر چھوڑ دیا۔

اس اقتباس میں جو شاعرانہ رنگینی پیدا ہو گئی ہے وہ انداز بیان اور موضوع کے سبب ہے۔
اس میں تشبیہ و استعارے سے رنگینی و رعنائی پیدا نہیں کی گئی ہے بلکہ مصنف کا خیال شاعرانہ رنگین
ہے اس لیے شری رنگین و حسین ہو گئی ہے۔ یہاں محاکاتی انداز پیدا ہو گیا ہے اور پڑھنے والے
کے سامنے پورا منظر سامنے آ جاتا ہے۔ ایسی تحریر کو پڑھ کر ایک جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔
مجموع گورکھ پوری نے ایسی ہی عبارتوں کے پیش نظر لکھا ہے :

”نیاز کا بڑا سے بڑا منکر بھی اُن کے اسلوب کی ساحرانہ قوت سے مہرہت
 ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا.... سجادوٹ اور بے ساختگی کو خوش آہنگی کے ساتھ
 ایک جگہ رکھنا ہوتا تو نیاز کے اسلوب کو دیکھیے۔“ (رسالہ نگار کراچی - نیاز نمبر)
 نیاز کی نشر کی خوش آہنگی میں مرنی و نحوی اجزا کی تکرار و متوازنیت کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ اس
 صنعت کو انگریزی میں Samuel Levin نے Couplings کا نام دیا ہے۔ اس صنعت
 کا بہت بڑے پیمانے پر استعمال ابوالکلام کی نثر میں ہوا ہے۔ نیاز کی نثر سے اس کی چند مثالیں
 ملاحظہ ہوں :

- (۱) یہ تہار سکون
 یہ زخار خموشی (نگارستان ص ۸)
- (۲) ایک خموشی ہے ملام
 ایک سکون ہے متحرک (ایضاً ص ۸)
- (۳) عورت ایک لذت ہے مجسم
 ایک تسکین ہے متشکل
 ایک بحر ہے مرئی
 ایک نور ہے مادی (ایضاً ص ۷۷)
- (۴) عورت ایک روحانیت ہے قابل لمس
 ایک نورانیت ہے صاحب نطق
 ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں
 ایک نکبت ہے جس سے ہم گشتگو کر سکتے ہیں
 ایک عداوت ہے جو ہاتھوں سے چکھی جاتی ہے
 ایک موسیقی ہے جو آنکھوں سے سنی جاتی ہے
 (ایضاً ص ۸۶)

(۵) صناعاتِ انسانی سے جُدا

ایوانِ تہذیب سے علامہ

اختراعاتِ عقل سے الگ

اسبابِ نمود و نمائش سے منفک

(نگارستان ص ۹۰)

(۶) تمدن کی ساری ہنگامہ خیزیاں

تہذیب و ترقی کی تمام جلوہ آرائیاں

(نگارستان ص ۸۸)

دولت و حکومت کی جملہ نخوت سائیاں

(۷) جب تو اپنے سہنے میں ڈھالے مجسمہ ذی حیات کی کشیدہ قاسمی

اللہ اپنے قدِ آدم تصویر کی رعنائی

لے کر محفل میں کھڑی ہو جاتی ہے تو میں چاہتا ہوں کہ

اس فتنہ سرزنش

اس بحرِ خوش قامت

کو نہ دیکھوں

اس قامتِ بلند و بالا

مگر دیکھتا ہوں

اور کانپتا ہوں (ایضاً ص ۶۴)

(۸) اس کے رنگ کی کسندی چمک

اس کے خدو خال کی کشمیریت

اس کی آنکھوں کی نشلی کیفیت

اس کے لبوں کی مے گوئی

اس کے جسم کی پھیلی نزاکت

(ایضاً ص ۲۵۲)

(۹) اُف ری وہ سینہ و گردن کی عریانی ایک نزہت تھی یا سببی
ایک لطافت تھی صبا

(ایضاً۔ ص ۷۵)

نیاز خوب صورت اور نئی نئی ترکیبوں سے اپنی شر کو جاذب و خوب صورت بنا دیتے ہیں۔
ان کی شر کی خوش آہنگی میں ہم وزن الفاظ کے پہلو پہ پہلو استعمال کا بھی ہاتھ ہے۔ مثلاً وہ عجائب کے
پاس غرائب، جہارتیں کے ساتھ شرارتیں، قیاسات کے ساتھ تصورات، اہتمام کے ساتھ انصرام
کا استعمال ضرور کرتے ہیں۔ اس سے ان کی شر میں ایک موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے۔

سر سید کی اصلاحی و مقصدی تحریک نے اردو شر کو سادگی اور صفائی بخشی۔ اسے روزمرہ کے
موضوعات پر اظہار خیال کا ایک موثر آلہ بنایا لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اردو شر اس
تحریک کے زیر اثر کچھ بے رنگ، بھکی اور ہاٹ ہو رہی تھی۔ یلدرم، ابوالکلام آزاد، اور نیاز نے
اسے رنگ و آہنگ بخشا۔ سادہ و سلیس نثر کے بالمقابل ایک ایسی شر کو فروغ دیا جو جذبہ کی شدت و
دافنگی، احساس کی نزاکت اور تخیل کی رنگارنگی کا ساتھ دے سکے۔ جو پڑھنے والوں کو نہ صرف متاثر بلکہ
سرور و سکھ کر دے۔

ٹامس ہارڈی

عہدِ دکتوریا میں انگریزی ناول نگاری کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد نے کئی بڑے ناول نگار پیدا کیے جو ناول نگاری کی دنیا میں اب تک اہم ممتاز اور قدر آور سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں ایملی برڈنی، شارلٹ برڈنی، ڈکنس، تھیکرس، جارج الیٹ اور ٹامس ہارڈی، خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ہارڈی کا تعلق عہدِ دکتوریا کے آخری دور کے مصنفوں میں ہوتا ہے۔ ہارڈی نے ناول لکھے اور شاعری بھی کی۔ یہ حیثیت شاعر وہ جس طرح انفرادی خصوصیات کا حامل ہے، اسی طرح ناول نگار کی حیثیت سے بھی وہ اہم، منفرد اور خصوصی مطالعہ اور توجہ کا مستحق ہے۔

ہارڈی انگلینڈ کے ڈورسٹ شائر کے علاقے میں ۲ جون ۱۸۶۰ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک معمار تھا اور اسی لیے ہارڈی نے بھی فنِ تعمیر سیکھا، خصوصاً پرانے چرچوں کی مرمت کے کام میں خاص مہارت حاصل کی اور بہت دؤن تک ایک کامیاب اور ماہر آرکیٹیکٹ (Architect) کی حیثیت سے کام کرتا رہا۔ بچپن سے ہی اسے لوک گیتوں، لوک دھنوں اور رقص سے خاص شغف تھا۔ دیہات کے لوگوں کی سادہ اور محنت کی زندگی نے اسے حد درجہ متاثر کیا تھا۔ عہدِ دکتوریا کے انگلینڈ کے دیہی رسم و رواج، عقائد و توہمات، زبان اور بولی کے ساتھ ساتھ دیہات کے لوگوں کے مزاج، نفسیات اور عادات و خصائل کا اس نے بڑا گہرا مشاہدہ

مطالعہ کیا تھا۔ دیہات کو اس نے وکسس (Wessex) کے نام سے اپنے کئی ناولوں میں پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ اسی پس منظر میں ہارڈی کے ناولوں کی کہانیاں جنم لیتی ہیں، اس کے کردار ابھرتے ہیں، حادثات و سانحات سے دوچار ہوتے ہیں اور بالآخر اپنے انجام کو پہنچتے ہیں۔

ہارڈی نے کالج یا یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم کی ڈگری حاصل نہیں کی تھی، لیکن اپنے طور پر اُس نے کلاسیکی ادب، فلسفہ اور جدید سائنس کا مطالعہ کیا تھا۔ خاص طور پر یونانی المیہ ڈرامے پڑھے تھے جن کا اثر ہارڈی کے ناولوں میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ پانچ سال تک لندن میں ایک آرکیٹیکٹ کی حیثیت سے کام کرنے کے بعد ہارڈی نے یہ محسوس کیا کہ اس کام سے اس کی آنکھوں پر ضرب آتی ہے، اس لیے اُس نے اس کام کو ترک کر دیے کا فیصلہ کیا اور اس کے بعد ناول نگاری کی جانب متوجہ ہوا۔ اس کے ابتدائی ناول فنی یا کاروباری اعتبار سے کامیاب نہیں تھے لیکن "Far From the Madding Crowd" نے اس کی شہرت دور تک پھیلادی۔ اس کے بعد اس نے "The Return of the Native" لکھی جو کافی مقبول ہوئی یہ ناول کئی اعتبار سے ہارڈی کا نمایندہ ناول شمار کیا جاتا ہے۔ اسی ناول میں ہارڈی نے گھاس (Heath) سے دھکے دے دینے تک پھیلے وسیع میدان کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ ایک جان دار کردار کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ہارڈی نے بہت سے ناول لکھے جن میں چند فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ پایے کے ہیں اور جنہوں نے ناول نگاری کی حیثیت سے اُس کو ایک خاص مقام کا مستحق بنادیا۔ اس کے چار بہترین ناول یہ ہیں:

دی ریشن آف دی نیٹیو، کیسٹر برج کا یئر، ٹیس اور جوڈ۔

شروع کے ناولوں میں ہارڈی کا نظریہ زندگی کے بارے میں بہت قنوطی اور تلخ نہ تھا لیکن دی ریشن آف دی نیٹیو کے بعد کے ناولوں میں اس کا نظریہ زندگی زیادہ تلخ، قنوطی اور جبری (Fatalistic) ہو گیا۔ اس کے ناولوں کے مطالعے سے جو نظریہ سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ زندگی حادثوں، سانحوں اور الم ناک دانتوں سے بھری ہے، انسان بے بس اور مجبور ہے۔ وہ اپنی طبیعت اور خواہش کے مطابق کچھ نہیں کر سکتا۔ ایک آن دیکھی، بے رحم اور مضبوط

قوت انسان کو جس طرف چاہے دیکھیل دیتی ہے۔ پوری کائنات اور اس کے تمام انتظام کو ایک انتہائی بے رحم ہاتھ چلاتا ہے۔ آدمی اپنی تمام خوبیوں اور کوششوں کے باوجود تقدیر کے پائے کو اپنے خلاف گرنے سے نہیں روک سکتا۔ اس کے ناول Tess کی ہیروئن ٹیس ایک نیک، معصوم اور عفت مآب لڑکی ہے لیکن اس کی غربت اور اس کے گھر کی معاشی خستہ حالی اُسے ایسی جگہ کام کرنے پر مجبور کرتی ہے، جہاں زبردستی اس سے اس کا گوہر عصمت چھین لیا جاتا ہے۔ یہ واقعہ اس کی زندگی پر ایک منحوس اور بھیانک سایے کی طرح اثر ڈالتا ہے۔ اس کی پوری زندگی ناکامی، محرومی، مصیبت اور جسمانی و روحانی اذیت میں گزرتی ہے۔ وہ اپنی آرزوؤں کا جنازہ اٹھائے پھرتی ہے اور مسرت و کام دانی کا جام اپنے ہونٹوں سے لگاتے سے قبل ہی موت کی آغوش میں پہنچ جاتی ہے۔ جوڈ اور کیٹربرج کے میئر (Mayor) کی زندگی بھی مصیبت و اذیت، درد و غم اور ناکامی و نامرادی سے بھری ہوئی ہے۔

ہارڈی نے نہ صرف یہ کہ زندگی کا ایک انتہائی تنوعلی اور جبری نظریہ پیش کیا بلکہ اس نے انیسویں صدی کے انگلینڈ کی زندگی پر سخت تنقیدی نگاہ ڈالی ہے اور اس عہد کی سماجی زندگی اور اس کے اہم مسائل کو اپنے مخصوص انداز میں دیکھا اور پیش کیا ہے۔ شادی کی روایتی رسم کو اُس نے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا اور آکسفورڈ اور کیمبرج جیسے تعلیمی اداروں اور اس کے نظام تعلیم پر بھی اپنی مزید لگائی ہے۔ اُس نے عورت کی عصمت و پاکیزگی کا جو تصور Tess میں پیش کیا ہے، وہ انیسویں صدی کے ذہنوں کو چھنچھوڑ دینے والا تھا۔ پھر جنس (Sex) اور جنسی تعلقات، محبت اور شادی جیسے موضوعات پر جب کھل کر اس نے اپنے ناول جوڈ (Jude) میں لکھا تو انگلینڈ میں اتنا دادیلا مچا کہ ہارڈی نے اس کے بعد ناول لکھنا بند کر دیا، اور اپنی بقیہ زندگی شاعری کرتے میں گزاری۔ اور بالآخر ۱۱ جنوری ۱۹۲۸ء کو وفات پائی اور اسے ویسٹ منسٹری کے گوشہ شعرا میں دفن کیا گیا۔ اپنے ناولوں میں ہارڈی نے زندگی اور سماج کی اصلاح کا کوئی نظریہ پیش نہیں کیا۔ اس کے ناولوں میں اس کے عہد انگلستان اور خاص طور پر انگلینڈ کے دیہات کا عکس ہے۔ اس عہد کے رسم و رواج اور تصورات و عقائد پر تنقید ہے۔ ہارڈی کے ناولوں کی سب سے بڑی خوبی

یہ ہے کہ ان میں بلا کا زور اور اثر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہارڈی کبھی کبھی حد درجہ سیلوڈرامائی ہو جاتا ہے اور بعض اوقات حالات و واقعات اور کردار کی پیش کش میں حقیقت نگاری سے دور چلا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کے ناولوں کی کہانیاں مضبوط اور دل چسپ ہوتی ہیں۔ قاری اس کا کوئی ناول شروع کر دینے کے بعد ختم کر کے ہی دم لیتا ہے۔ ہارڈی شاعر بھی تھا اس لیے اُس کے ناول کے بعض حصے اور مناظر شاعرانہ انداز کے ہیں جن سے ناول کی خوب صورتی اور دل چسپی اور بڑھ جاتی ہے۔ ہارڈی نے ناول کے فارم میں کوئی جدت پیدا نہیں کی۔ اس کے کہانی کہنے کا ڈھنگ برانا ہے اور اس کا اعتراف اُس نے خود بھی کیا ہے۔

ہارڈی نے انگریزی ناول نگاری میں المیہ نگاری کو یام عروج پر پہنچا دیا۔ اسی لیے ور جینیا وولف نے اسے انگریزی کا سب سے بڑا المیہ نگار کہا ہے۔

زندگی جب تک حادثات و سانحات سے عبارت ہے، زندگی جب تک آنسوؤں اور آہوں کی کہانی ہے، زندگی جب تک محرومیوں اور ناکامیوں کی داستان ہے، ہارڈی کے ناول اُس وقت تک اہمک اور دل چسپی سے پڑھے جاتے رہیں گے اور اس کی مقبولیت و اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئے گی۔

نوٹ : ہارڈی کے ناولوں کے مطالعے کے وقت یہ امر ضرور ہمارے سامنے ہونا چاہیے کہ ہارڈی کا تصور کائنات ہمارے اسلامی تصور کائنات کے خلاف ہے۔ ہارڈی تقدیم کائنات کے پس پردہ کسی منصف، مہربان اور باشعور قوت کی کار فرمائی کا قائل نہیں ہے۔ اگر ہم اُس فرق سے واقف ہوں جو ہمارے اور ہارڈی کے درمیان پائی جا چکا ہے تو ٹی۔ ایس۔ ایبٹ کے الفاظ میں ہم اس کے ناولوں کی ضرر رسانی سے کم و بیش محفوظ ہو جاتے ہیں اور ساتھ ساتھ اس کی خوبیوں سے مستفید ہونے کے بھی اہل ہو جاتے ہیں۔

ہمزہ اور اِملّا کی غلطیاں

زبان جب سن بلوغ کو پہنچ کر تکمیل کے قریب آجاتی ہے تو اس منزل پر زبان کے اصول اور قاعدے متعین ہو جاتے ہیں، تلفظ کا بھی ایک معیار قائم ہو جاتا ہے اور تحریر میں بھی ایک ایک سانی (Uniformity) پیدا ہو جاتی ہے۔ انگریزی زبان کے تقریباً تمام لفظوں کا اِملّا (Spelling) انھارویں صدی میں متعین ہو گیا تھا۔ اس کے بعد کے تمام انگریزی لکھنے والے انگریزی کے کسی لفظ کو ایک ہی متعارف اور معیاری صورت میں لکھتے ہیں۔ ایسے الفاظ محض گنتی کے ہیں جو دو طرح سے لکھے جاتے ہیں لیکن اردو کے لکھنے والے اپنے تئیں ہر قید سے آزاد سمجھتے ہیں۔ ایک ہی لفظ کو دو دو تین تین طرح سے لکھتے ہیں اور کبھی یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں۔ اپنی ذاتی ڈائری یا نوٹس میں کوئی شخص جیسے چاہے لکھے، لیکن جب وہ دوسروں کے پڑھنے کے لیے اور خصوصاً جب چھپنے کے لیے لکھتا ہے، تو اسے ایک اور صرف ایک اصول اور ایک ہی سسٹم (System) کی پابندی کے ساتھ لکھنا چاہیے۔ کتابوں کے مصنفوں، ایڈیٹروں، مرتبوں، کاتبوں اور پروف ریڈروں سب کو ایک ہی اصول اور ضابطے کی پابندی و پابندی کرنی چاہیے۔

اس بات سے تمام لوگ اتفاق کریں گے کہ اردو کے ہر لفظ کا اِملّا متعین ہو۔ ہر لفظ کی ایک ہی صورت ہو جسے سب لوگ اپنے قلم سے ظاہر کریں۔ ایسا ہونا فخر کی بات نہیں ہے

کہ ایک ہی لفظ کی دو دو تین تین صورتیں ہوں اور کوئی کسی صورت کو صحیح اور مرتجح سمجھتا ہو اور کوئی کسی صورت کو یا ایک ہی شخص اپنی تحریر میں کسی لفظ کو ایک مقام پر ایک طرح سے لکھے اور دوسری جگہ پر دوسری طرح سے اور اس کا اپنے قلم کی جنبش پر قابو نہ ہو۔ ہم تلاش، تحقیق اور محنت سے جی چڑاتے ہیں۔ کبھی یہ معلوم کرنے کی کوشش نہیں کرتے کہ فلاں لفظ کو دو طرح سے کیوں لکھا جاتا ہے اور اس لفظ کی کون سی صورت صحیح ہے اور کون سی غلط۔ تمام لکھنے والوں کا یہ فرض ہے کہ وہ جس طرح لکھتے وقت اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ فلاں لفظ کے معنی کیا ہیں یا فلاں لفظ لکھ کر ہے یا موٹ، اسی طرح اس بات کا بھی خیال رکھیں کہ فلاں لفظ میں کتنے اور کون کون سے حروف ہیں اور ان کا جوڑ ہونے کا کس ڈھنگ کا ہے۔

اردو املا سے متعلق تقریباً تمام مسائل حل ہو چکے ہیں اور اصول و قواعد بن چکے ہیں، غلطیوں کی تصحیح بھی ہو چکی ہے * ان اصولوں کی پابندی کم و بیش ہو رہی ہے، لیکن ایسے لوگوں کی تعداد اب بھی بہت زیادہ ہے جو آج کی دنیا میں رہ کر پاس یا سوسان پرانی روش اختیار کیے ہوئے ہیں۔ اردو کی لکھاوت پہلے سے بہت زیادہ آسان، باضابطہ (Systematic) اور سائنٹفک ہو گئی ہے۔ لیکن تساہل پسند قسم کے لوگ آج بھی "بھروسا" کو "بھروسہ"، "انہوں" کو "انہوں"، "لیے" کو "لئے"، "کیجیے" کو "کیجئے"، اور "نیک بخت" کو "نیک بخت" لکھتے ہیں۔ اردو سے ایک زندہ زبان کی حیثیت سے دل چسپی رکھنے والوں کا یہ فرض ہے کہ وہ صحیح املا کی ضرورت اور املا یا لکھاوت کے معاملے میں یک سانی رنگی کی اہمیت کے احساس کو عام کریں۔ ذیل کے سطور میں صرف ایسی املائی غلطیوں کا ذکر کیا جائے گا جو ہمزہ کے غلط استعمال سے

* تشفی بخش بحث اور تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہوں یہ تین کتابیں :

(۱) اردو املا - ترقی اردو بورڈ، دہلی۔

(۲) املا نامہ - ۔ ۔ ۔ ۔

(۳) اردو کیسے لکھیں - مکتبہ جامعہ لیسٹن، نئی دہلی

ہوتی ہیں۔

املا کی سب سے زیادہ غلطیاں ہمزہ کے غیر ضروری اور غلط استعمال سے ہوتی ہیں۔ اردو حروفِ تہجی میں ہمزہ ایک مستقل حرف ہے اور آواز کے اعتبار سے یہ الف کے برابر ہے۔ ہمزہ علامتِ اضافت کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے مثلاً پردہ غفلت، خانہ دل وغیرہ۔ اردو تحریر میں ہمزہ کے لکھنے میں ایسی بے راہ روی پائی جاتی ہے کہ یہ بہت سی ایسی جگہوں پر نظر آتا ہے جہاں اس کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ ہم بغیر سوچے سمجھے بے شمار لفظوں میں اس حرف کا استعمال کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں رشید حسن خاں نے بجا طور پر لکھا ہے :

”جس قدر بے احتیاطی بل کہ غلط نگاری ہمزہ کے لکھنے میں نظر آتی ہے، اس کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اس حرف کے سلسلے میں کوئی قاعدہ قانون، مکی نہیں۔ اب حال یہ ہے کہ کہانیوں اور کہادوتوں کے ایک کردار ”خواہ مخواہ“ یا ”خدائی فوج دار“ کی طرح یہ حرف جہاں دیکھیے وہاں براجمان ملے گا اور اکثر مقامات پر اس کا وجود غلط اِطلا کا سبب بن جاتا ہے۔“

(اردو اِطلا - ص ۳۵۳، ترقی اردو بورڈ)

من جملہ اور لوگوں کے جناب مالک رام نے بھی ہمزہ سے ہونے والی املائی غلطیوں کی جانب ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”عام طور پر فارسی کے حاصل مصدر ہمزہ سے لکھے جاتے ہیں :

جیسے ازمایش، ستائش، افزائش وغیرہ۔ یہاں ہمزہ غلط ہے۔ یہ تمام الفاظ پاسے سے ہونا چاہئیں، یعنی : ازمایش، ستائش، افزائش وغیرہ۔ اسی طرح فارسی مرکبات تو صیغی و اضافی میں اگر موصوف یا مضاف کے آخر میں پاسے ہو، تو اس پر ہمزہ ٹھیک نہیں ہوگا۔ مثال کے طور پر پاسے عام، پاسے خود، پاسے یہاں، میں کسی جگہ بھی ہمزہ لکھنا درست نہیں، ہاں،

اگر یہ الے معروف ہو، تو اس صورت میں اس کے نیچے زیر لگانا چاہیے۔
مثلاً: رعنائی خیال، بیماری دل وغیرہ۔

اردو کے وہ لفظ جو امر تعظیمی کے ذیل میں آتے ہیں جیسے کیجیے،
پیجیے، ڈریے یا جمع ماضی کے صیغے مثلاً دیے، لیے وغیرہ، ان میں ہمزہ
نہیں بل کہ آخر میں یاے ہے۔ یہی حال چاہیے کہ ہے۔“

(مقدمہ غبارِ خاطر، ص ۲۳۔ ساہتیہ لکھنؤ ۱۹۷۶)

ہمزہ کی وجہ سے جو غلطیاں معرض وجود میں آتی ہیں وہ عام تحریروں اور اخباروں تک ہی
محدود نہیں ہیں۔ شعرا کے دواوین اور مجموعہ ہائے کلام اور اہم تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر بھی گہمی گتاپوں
میں بھی اس معاملے میں بڑی بے راہ روی پائی جاتی ہے۔ اردو کتابوں کے مصنفین و مرتبین رسائل و
جرائد کے لیے مضامین اور کہانیاں لکھنے والے اخباروں کے کالم نویس اور کاتب صاحبان نے
ن کر ان غلطیوں کو پھیلانے میں حصہ لیا ہے۔ ضرورت ہے کہ اردو کے اساتذہ، طلبہ اور زبان کو
سیلتے سے استعمال کرنے کا حوصلہ و شوق رکھنے والے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی توجہ
بار بار اس جانب مبذول کرائی جائے تاکہ ان غلطیوں کا تدارک ہو۔

(الف) اردو کے بہت سے لفظوں کا اِلا اس لیے غلط ہو جاتا ہے کہ ان میں ہمزہ نائد
حرف کے طور پر لکھ دیا جاتا ہے۔ مثلاً: چائے، گائے، ناؤ، گھاؤ، بوسے گل، ابتدائے عشق
وغیرہ۔ کہ ان لفظوں میں ہمزہ غیر ضروری ہے۔ ان لفظوں کا صحیح اِلا ہمزہ کے بغیر ہو گا۔ یعنی: چائے،
گائے، ناؤ، گھاؤ، بوسے گل، ابتدائے عشق وغیرہ۔

(ب) اس کے برعکس بہت سے لفظوں کا اِلا اس لیے بگڑ جاتا ہے کہ ان میں یاے
کی جگہ پر ہمزہ لکھ دیا جاتا ہے: لے، دے، کیجئے، لیجئے، آرائش، آئندہ وغیرہ لفظوں میں ہمزہ
غلط ہے، اس کی جگہ پر یاے ہونا چاہیے، یعنی: لے، دیے، کیجیے، لیجیے، آرائش، آئندہ وغیرہ۔
نیچے دونوں طرح کی غلطیوں کا بیان الگ الگ کیا جاتا ہے:

(الف) ۱۔ عربی کے بہت سے لفظوں کے آخر میں اصلاً ہمزہ ہے لیکن اردو میں اُن

لفظوں کا ہمزه تلفظ میں نہیں آتا؛ اس لیے ایسے تمام لفظوں کو اردو میں ہمزه کے بغیر لکھا جائے گا۔
ابتدا، انتہا، دعا، شجر، ادبا، حکما، علما، امرا وغیرہ۔ اضافت کی صورت
میں ایسے لفظوں کے آخر میں صرف 'ے' کا اضافہ کیا جائے گا:

شعراے کرام، علمائے دین، ابتداے عشق وغیرہ۔

(نوٹ: صرف دو لفظ مبدؤ اور سوؤ مستثنیٰ ہیں کہ یہ مع ہمزه لکھے جائیں گے۔ اضافت
کی صورت میں ہمزه کے نیچے ایک ذرہ لگایا جائے گا: علمائے سو، سوؤ اتفاق، سوؤ ادب، سوؤ عزم
مبدؤ اول، مبدؤ کل)

الف (۲) عربی کے بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کے زنج میں الف تداوؤ ہے اور اس
پر ہمزه لکھا جاتا ہے مثلاً: جرأت، مؤثر وغیرہ۔ لیکن اردو تلفظ کے مطابق ایسے تمام لفظوں میں ہمزه
نہیں لکھا جائے گا۔ اس لیے کہ ایک آواز کے لیے دو حرفوں کو جمع کرنا اردو لکھاؤ کے اصول
کے خلاف ہے۔ ایسے کچھ الفاظ مندرجہ ذیل میں :-

تاثر، تاسف، تامل، جرأت، متاثر، مؤثر، مؤدب، مؤذن،
مورخ، موکل، مولف، مولفہ، مؤنث، مؤنس وغیرہ۔

الف (۳) گائے، رائے، چائے وغیرہ الفاظ سہ حرفی ہیں۔ الف اور یاء
دونوں حروف ساکن ہیں۔ ہندی والے ان لفظوں کو صحیح طور پر سہ حرفی کلمے کی حیثیت سے لکھتے
ہیں: चाय, राय, जाय۔ اگر "گائے" کو "گائے" لکھا جائے گا تو یہ مصدر "گانا"
کی ایک صورت ہوگا۔ جیسے: "وہ گائے ارد میں گاؤں"۔ اس جملے میں ہمزه کے ساتھ "گائے" کا
مطلب Cow نہیں ہے۔ Cow کے معنی میں یہ لفظ ہمزه کے بغیر لکھا جائے گا۔ مندرجہ ذیل لفظوں
کو ہمزه کے بغیر لکھا جائے گا: ان میں یاء پر ہمزه دینے سے ان کا اطلاق غلط ہو جائے گا:

چائے، گائے، رائے، ہائے، صرائے، بجائے، برائے، سولے
آپائے وغیرہ۔

الف (۴) چائے، گائے وغیرہ لفظوں کی طرح ناو، گھاد، بھاد وغیرہ الفاظ

بھی سہ حرفی ہیں اور ان لفظوں کے داد پر ہمزہ نہیں ہے۔ ہندی والے انہیں صحیح طور پر ناو، چاو، भाव لکھتے ہیں، لیکن اردو والے خواہ مخواہ ایک ہمزہ بلا سوچے سمجھے ایسے لفظوں کے داد پر لکھ دیتے ہیں۔ ایسے تمام لفظوں میں داد اور اس کے پہلے کا الف ساکن ہوتا ہے۔ ان لفظوں کو ہمیشہ ہمزہ کے بغیر لکھنا چاہیے :

ناو، گھار، بھاد، پاو، چاو، بناو، (بناؤ سنگار) 'الاد' برتاو، پتھراو، داد وغیرہ۔

الف (۵) دانا، جھکانا، بہانا، وغیرہ مصدر سے امر کا صیغہ بنے گا: دباؤ، جھکاؤ، بہاؤ۔ مثلاً گیند کو دباؤ، جھنڈے کو جھکاؤ، فرش پر پانی بہاؤ۔ انہی مصدروں سے حاصل مصدر بنیں گے: دباؤ، جھکاؤ، بہاؤ۔ مثلاً ہوا کا دباؤ زیادہ ہے، لوگوں کا جھکاؤ کدھر ہے، پانی کا بہاؤ تیز ہے۔ ایسے حاصل مصدروں کے داد پر ہمزہ کبھی نہیں آئے گا۔ اردو کہنے والوں کی عجلت پسندی اور لاعلمی پراسس ہوتا ہے کہ ایسے حاصل مصدروں پر ہمزہ ضرور دیتے ہیں۔ ہندی والے ان لفظوں کے معاملے میں دو طرح کی لکھاؤ اختیار کرتے ہیں۔ امر کے مینے کے لیے दबाव اور حاصل مصدر کے لیے दबाव. झुकाव, बहाव لکھتے ہیں۔ اردو میں ایسے تمام حاصل مصدروں کو ہمزہ کے بغیر لکھا جائے گا۔ ہمزہ کے ساتھ ان کا اِلا غلط سمجھا جائے گا:

انجھاؤ، انکاؤ، بناؤ، بہاؤ، بچاؤ، تناؤ، ٹکراؤ، ٹھہراؤ، دباؤ، کٹاؤ، جھکاؤ، چٹاؤ، چڑھاؤ وغیرہ۔

الف (۶) شے، تے، تے، تے، درپے وغیرہ لفظوں میں ہمزہ نہیں لکھا جائے گا۔ اضافت کی صورت میں بھی ان لفظوں پر ہمزہ نہیں آئے گا۔ صرف زیر لگایا جائے گا۔ مثلاً: خیرِ ناب، خیرِ تعظیم، درپے آزار

الف (۷) اردو تحریر میں علامتِ اضافت کے طور پر ہمزہ کا فظ استعمال بے شمار جگہوں پر ہوتا ہے۔ یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ علامت کی علامت کے لیے ہمزہ (۸)

کا استعمال صرف ایسے غظوں میں ہوتا ہے جن کا آخری حرف ہائے مختفی ہو؛ غائے دل، سایہ دیوار،
پردہ غفلت، کاسۂ گدائی وغیرہ۔ بقیہ ہر جگہ زیر سے کام لیا جاتا ہے۔ اگر کسی لفظ کے آخر میں الف
یا داد ہو تو علامت اضافت کے طور پر صرف یا سے معمول لکھتے ہیں۔ یہاں یا سے معمول پر ہمزہ لکھنا
عقل کو گالی دینا ہے :

سوے دار، کوے یار، سوے گل،
روے زیبا، ابتداءے عشق، علمے کرام
ابتلاے وطن، دعائے خیر وغیرہ۔

ایسے الفاظ جن کے آخر میں یا سے معروف ہو اضافت کی صورت میں ان پر بھی ہمزہ لگانا غلط ہے۔
ان سے بننے والے صفت ایک زیر لگانا چاہیے :

دادی گل، آزادی وطن، کرسی صدارت،
بے ثباتی عالم وغیرہ۔

اطلا کی ایسی غلطیاں جو یا سے کی جگہ پر ہمزہ لکھ دینے سے ہوتی ہیں ان کی تعداد بھی کم
نہیں ہے۔ ایسی غلطیوں کی نشان دہی ذیل کے سطروں کی جارہی ہے :

ب (۱) لیے، دیے، کیے، پیے، جیسے اور اس قبیل کے تمام الفاظ میں دو
یا سے ہیں۔ ان میں پہلے یا سے کی جگہ پر ہمزہ لکھ دینے کی رسم فصیح سے ہر اچھے لکھنے والے کو
احتراز کرنا چاہیے۔ یعنی لیے، کوٹنے، کیے، کوٹنے اور دیے، کو دے، نہیں لکھنا
چاہیے۔

”لیے“ دونوں معنوں میں اسی طرح لکھا جائے گا۔ اسی طرح دیے، بھی دونوں معنوں
میں اسی طرح لکھا جائے گا :

اُس نے دو آم لیے۔ میں نے اُس کے لیے ایک کتاب خریدی۔
اُس نے مجھے دعا کہہ دی۔ دیکھتے جل رہے ہیں۔

ب (۲) کیجیے، لیجیے، دیجیے وغیرہ فعل امر کی تعظیمی صورتیں ہیں۔ ایسے افعال کے آخر میں دو ایسے ہوتے ہیں۔ کیجیے (ک ی ج ی سے)۔ ان میں پہلی ی کی جگہ پر ہمزہ لکھنا (کیجیے) غلط ہے۔ ایسے کچھ افعال یہ ہیں :

مریے، ماریے، توڑیے، لڑیے، پڑھیے، خریدیے وغیرہ

اس سلسلے میں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ جن مصدروں میں علامت مصدر تاء سے پہلے الف یا واو ہوتا ہے (جانا، سونا) ایسے مصدروں سے جو تعظیمی فعل بنیں گے، اُن میں بھی قاعدے کے مطابق آخر میں دو ایسے (ی + ی = یے) آئیں گے، سگی، پہلی تی سے پہلے والے حرف کی جگہ پر ہمزہ آئے گا۔ یہ بات یاد رہے کہ یہ ہمزہ اُس الف کا جز ہوتا ہے جی کی جگہ پر نہیں آتا۔ جیسے :

آئیے، جائیے، لائیے، کھائیے، پلیے

سوئیے، بولیے، رویے، کھوئیے وغیرہ۔

صرف اتنی سی بات یاد رکھنے کی ہے کہ تعظیمی افعال کے آخر میں ہمیشہ اور ہر صورت میں دو ایسے آئیں گے۔

ب (۳) فارسی مصادر آراستن، نمودن، ستودن سے حاصل مصدر بنانے کے لیے

ان مصادر کے امر (آراے، نماے، ستاے) کے آگے ش کا اضافہ کیا جاتا ہے اس طرح نہاے سے نہایش، آراے سے آرایش، ستاے سے ستایش بنیں گے۔ ایسے تمام حاصل مصدر میں اس کی رعایت سے جی لکھی جائے گی، ہمزہ لکھنے سے ان کا اِطلا غلط ہو جائے گا۔ ایسے کچھ حاصل مصدر درج ذیل ہیں :

نمایش، افزایش، آزمایش، آراش، آرایش

فرایش، پیمایش، گنجایش وغیرہ

مندرجہ بالا حاصل مصدروں کے قیاس پر اسی انداز کے کچھ اور نئے الفاظ اردو

فالوں نے بنالیے ہیں۔ ان کو بھی جی سے لکھنا چاہیے، ہمزہ سے نہیں :

پیدائش، رہائش، فہمائش، زیبائش وغیرہ۔

بے (۴) کچھ اور فارسی الفاظ اردو میں مستعمل ہیں جو اصل کے مطابق یا بے سے لکھے جانے چاہئیں، اردو والے ایسے لفظوں کو ہمزہ سے بھی لکھ دیتے ہیں جو غلط ہے۔ ایسے تمام لفظوں میں یہی لکھنا چاہیے ہمزہ نہیں۔ ایسے کچھ الفاظ یہ ہیں :

شاید، باید و شاید، شاید، شایستگی، آئندہ، پائندہ
نمائندہ، نمایندگی، رایگاں، سایباں، کم نائیگی وغیرہ۔

بے (۵) اردو میں عربی و فارسی کے کچھ لفظ ایسے بھی ہیں جن میں آخری حرف ہائے مفتقی سے پہلے یا بے ہے جیسے سایہ، سرمایہ، پیرایہ، چوپایہ وغیرہ۔ ایسے لفظوں میں محرف صورت میں اور جمع کی صورت میں یہی برقرار رہے گی۔

سرایے	سرایہ
ہم سالیے	ہم سایہ
پیرالیے	پیرایہ
سالیے	سایہ
چوپالیے	چوپایہ
پالیے	پایہ
کرایلیے	کرایہ

”سالیے“ کو ”سائے“، ”چوپالیے“ کو ”چوپائے“ اور ”ہم سالیوں“ کو ”ہم سائوں“ لکھنا غلط ہے۔

نوٹس : ہمزہ کے غلط استعمال سے ہونے والی مذکورہ بالا دو طرح کی غلطیوں کے علاوہ ایک اور طرح کی غلطی بھی ہوتی ہے، جب ہمزہ کی جگہ پر یا بے لکھ دیتے ہیں۔ ان دونوں بعض رسائل میں اس طرح کی غلطی بہت دیکھنے کو مل رہی ہے۔ قصائد کو قصائد، مضمون کو مضمون، اور شائع کو شایع لکھا جا رہا ہے۔ ان میں سے کسی لفظ میں یا بے نہیں ہے بلکہ ہمزہ ہے۔ اور اس ہمزہ

کو بالکسر پڑھا جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل لفظوں میں ہمزہ لکھا جائے گا، اس کی جگہ پر یا سے لکھنے سے ان کا اطلاق ہو جائے گا۔

- سائل، شائق، قائم، دائم، لائق، غائب، نائب، طائر،
- صانع، شائع، جائز، عامر، وغیرہ
- مسائل، رسائل، دلائل، حقائق، نقائص، فوائد، قصائد،
- ذرائع، جزائر، شرائط، صنائع، بدائع وغیرہ۔
- ذائقہ، جائزہ، کائنات، آئینہ، آئینہ، تائید وغیرہ۔

پس نوشت : اعلیٰ، ادنیٰ، دعویٰ، یسلیٰ، معرّی، مقفیٰ، مستثنیٰ، علیحدہ وغیرہ الفاظ سے متعلق جناب رشید حسن خاں نے اپنی کتاب اردو املا میں یہ تجویز رکھی ہے کہ انہیں اب می سے لکھنے کے بجائے یکساں طور پر الف سے لکھا جائے یعنی : اعلا، ادنا، دعوا، یسلا، معرا، مقفا، مستثنا، علاحدہ وغیرہ۔ اسی طرح زکوٰۃ، صلوة اور مشکوٰۃ کے بارے میں ان کی تجویز ہے کہ انہیں زکات، صدت اور مشکات لکھا جائے۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ اردو کے ادیبوں، شاعروں اور استادوں کی اکثریت ان دو تجاویز کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہے، جیسا کہ راقم الحروف نے اس مسئلے میں انٹرویو کے ذریعے معلوم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مزید برآں یہ دونوں تجاویز انقلابی نوعیت کی ہیں اور اردو املا میں خود رشید حسن خاں کے یہ قول ”کسی بھی قسم کی انقلابی تبدیلیوں کی گنجائش نہیں“ لہذا میرا موقف یہ ہے کہ مذکورہ الفاظ کو ان کی اصل صورت میں ہی لکھا جائے۔ میں نے اپنی تحریر میں ہر جگہ ان لفظوں کی سابقہ متعارف صورت ہی کو اختیار کیا ہے۔

البتہ بقیہ الفاظ کے معاملے میں میں رشید حسن خاں کی تقریباً تمام تجاویز سے اتفاق کرتا ہوں یعنی : (۱) دو لفظوں کو ملا کر نہ لکھا جائے، علیحدہ علیحدہ لکھا جائے، مثلاً : اس لیے، کے لیے، تم کو،

رہیں گے وغیرہ۔ (۲) مرکب الفاظ کو منفصل لکھا جائے مثلاً: دل چپ، خوب صورت وغیرہ (۳) سابقوں کو اصل الفاظ سے منفصل لکھا جائے مثلاً: بہ خوبی، بہ خیر، بے تاب، ہم عصر وغیرہ (۴) لاحقوں کو بھی اصل الفاظ سے منفصل لکھا جائے مثلاً: بیش تر، خوف ناک، صحت مند وغیرہ (۵) مستثنیٰ الفاظ کی فہرست اردو املہ میں دیکھیے۔ (۵) ہائے موقوف کی جگہ ہائے مخلوط (ھ) نہیں لکھی جائے یعنی ہے، ہم، کہا، بہار، دہلی وغیرہ موقوف کو 'ہے'، 'ہم'، 'کہا'، 'بہار'، 'دہلی' نہیں لکھنا چاہیے! اس کے برعکس ہائے مخلوط (ھ) کی جگہ ہائے موقوف نہیں لکھی جائے مثلاً: انھیں، انھوں، انھی، جنھیں، جنھوں، تمھیں، تمھارا، کھٹاری وغیرہ کو انہیں، انہوں، انہی، جنہیں، جنہوں، تمہیں، تمہارا، کھٹاری نہیں لکھنا چاہیے (۶) ہمزہ کا بے محل اور غیر ضروری استعمال نہیں کرنا چاہیے یعنی: چائے، دباؤ، دعا، آتش، آزادی، وطن وغیرہ کو چائے، دباؤ، دعا، آتش، آزادی، وطن نہیں لکھنا چاہیے (۷) غیر عربی و فارسی یا ہندی الاصل الفاظ جن کے آخر میں آکا کی آواز ہے انہیں الف سے لکھنا چاہیے ہائے مختفی سے نہیں یعنی: راجا، پیسا، روپیا، مہینا، بھروسہ، دھوکا، ڈراما وغیرہ کو راجہ، پیسہ، روپیہ، مہینہ، بھروسہ، دھوکہ، ڈرامہ نہیں لکھنا چاہیے۔ (۸) مہندی، مہنگا، کو مہندی، مہنگا اور گاتو، پھالتو، پاتو کو گاؤں، چھاؤں، پاؤں نہیں لکھنا چاہیے۔ (۹) عربی الفاظ از دھام، ذخار، آذوقہ، مصرع، مع کو از دھام، ذخار، آذوقہ، مصرعہ، معہ نہیں لکھنا چاہیے۔ (۱۰) گزارش، عبادت گزار، اور گزرتا کو گزارش، عبادت گزار اور گزرتا، ان کے برعکس گزشتہ، رہ گزرا، گذرگاہ، رفت گزشتہ کو گزشتہ، رہ گزرا، گذرگاہ، رفت گزشتہ نہیں لکھنا چاہیے۔ (۱۱) اضافت کے زیر کو لازماً لکھنا چاہیے۔ مثلاً: دلِ ناداں، بانگِ درا، دود چرایِ محفل وغیرہ۔

تفصیلات کے لیے رشید خاں کی کتاب اردو املہ ملاحظہ کیجیے۔ املا کے مسئلے پر گفتگو کے دوران یہ بات ضرور یاد رکھنی چاہیے کہ اصلاح املا سے متعلق رشید خاں کی جملہ تجاویز بالکل نئی اور سب کی سب ان کی اپنی نہیں ہیں؛ بلکہ ان میں سے بیش تر تجاویز وہ ہیں جنہیں اردو زبان کے محسنوں مثلاً مولانا احسن مارہروی، مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی وغیرہ نے اپنے اپنے وقتوں میں پیش کی تھیں۔ رشید صاحب کی تجاویز کو اسی تسلسل میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

ادب اور ادبی رویہ

• ہر چیز اپنے سیاق و سباق میں دیکھی جاتی ہے، اور جب سیاق و سباق میں دیکھی جاتی ہے، تبھی اس کے متعلق صحیح رائے قائم ہوتی ہے اور صحیح فیصلہ ہوتا ہے۔ ہم ادب کو زندگی کے دوسرے معاملات و مسائل سے الگ کر کے Isolation میں نہیں دیکھتے۔ زندگی کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کا ٹھکان مغرب میں شروع ہوا جو سارے فساد کا باعث ہے۔ زندگی کے الگ الگ شعبوں کے بارے میں الگ الگ فیصلے کرنے اور ان کے مقاصد متعین کرنے سے ہمیشہ اس بات کا خطرہ رہتا ہے کہ فیصلے ٹکرا جائیں اور ان میں تضاد و تعارض پیدا ہو۔ معاشیات، سیاسیات، عمرانیات، تاریخ، سائنس، ادب، طب، نفسیات اور دیگر تمام علوم و فنون انسانوں کی بھلائی اور خیر کے لیے ہیں اور ان کی ترویج و ترقی اسی لیے مطلوب ہے کہ زندگی میں خُسن و خیر پیدا ہو اور زندگی اللہ شہدے پاک ہو جائے۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ مذکورہ بالا علوم و فنون کو برتنے اور ان سے استفادہ کرنے کے الگ الگ اصول اور تقاضے ہیں، لیکن اپنے مقصد و منہاج کے اعتبار سے یہ سب انسانی زندگی کو زیادہ مالا مال، زیادہ حسین اور زیادہ بابرکت بنانے کے لیے ہیں۔ اگر یہ بنیادی مقصد فوت ہو جائے تو ان علوم کی کوئی قدر و قیمت نہ رہے اور یہ مفید ہونے کے بجائے ضرر رساں اور مضر ہو جائیں۔ یہ اعلیٰ و ارفع مقصد تمام علوم و فنون میں قدر مشترک کی حیثیت سے جاری و ساری ہونا چاہیے۔ ادب اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

مغرب میں جب زندگی کو ٹکڑوں اور خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کی روایت اور روحان پیدا ہوا تو سب سے پہلے دین و سیاست میں تفریق پیدا کی گئی۔ پھر یہ قول اقبال: "ہوس کی امیری ہوس کی دزیری" ہوئی۔ سیاست (اقتدار و حکومت) دین سے جدا ہو کر کس طرح چنگیزی ہو جاتی ہے اور اس کی ہلاکت خیزی و شراستگی کن حدوں کو چھوئے لگتی ہے، اس کا مشاہدہ چشمِ علم نے کر لیا اور آج تک کر رہی ہے۔ لیکن آج تک اس دہائی پر مغرب و مشرق کے "ادبِ علم و بصیرت" مضر ہیں۔ ادب کو بھی دین کے سپہ نشے سے کاٹنے کی کوشش کی گئی ہے جو باعثِ شر و فساد ہے۔ یہ قول اقبال:

دوئی چشمِ تہذیب کی نابصیری

ادب کو کیا اور کیسا ہونا چاہیے، یہ بات اس وقت تک طے نہیں ہوگی جب تک یہ طے نہ ہو جائے کہ خود زندگی کو کیا اور کیسا ہونا چاہیے۔ ادب کے مقصد و معیار کا تعین 'زندگی کے مقصد و معیار کے تعین کا محتاج ہے۔ زندگی سے متعلق بنیادی اور اہم سوالات کو نظر انداز کر کے ادب کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم نہیں کی جاسکتی؛ اور نہ ہی صلح، حیات، بخشش، زندہ اور اعلیٰ ادب کی تخلیق ممکن ہے۔

● ہر تحریر ادب نہیں ہوتی۔ ادب بننے کے لیے لازم ہے کہ کوئی تحریر ادب کا رنگ نڈپ اور بوباس اختیار کرے۔ اس لیے ہر قسم کے لکھے ہوئے مضامین کو ادب ٹھہرانا غلط بھی ہے اور خطرناک بھی۔ یہ بات الگ ہے کہ کوئی تحریر اپنے موضوع کی بزرگی، فکر کی صلابت اور نقطہ نظر کی صحت کے اعتبار سے زیادہ اہمیت و افادیت کی حامل ہو اور کسی ادب پارے سے کہیں زیادہ انسانیت کے لیے ضروری و مفید ہو، اس لیے محترم و مکرم ہو۔ لیکن اسے ادب قرار دینا صحیح نہیں ہوگا۔

● ادب کا موضوع انسان ہے۔ ادب انسان کا مسئلہ اور مختلف حالات میں پیش کرتا ہے انسان کے احساسات و جذبات، اس کے افکار و نظریات، اس کے اعمال و عادات، مختلف حالات و حادثات میں اس کی شخصیت پر ہونے والے والے اثرات کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ اس کے ظاہری حرکات و سکنات، گفتگو اور رویے کے ساتھ ساتھ اس کے باطن میں بھی جھانکنے کی کوشش کرتا ہے؛ اس کی ذہنی تحریکات اور قلبی واردات کو منعکس کرتا ہے۔ اس کی صلاح و فلاح اس کی بقا و تحفظ اور

ترقی و تحسین کے لیے فکر مند بھی ہوتا ہے اور کوشاں بھی۔

ادب میں صرف موجود معلوم حقائق و حالات کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ موجود حقائق کی تنقید اور ان کا تجزیہ بھی ہوتا ہے۔ ادب زندگی کی صرف تفسیر نہیں ہے بلکہ یہ اس کی تعبیر و تفسیر بھی ہے۔ ادب زندگی کو محض آئینہ نہیں دکھاتا۔ وہ صرف فوٹو گراف بھی نہیں ہے۔ اگر وہ ایسا ہے تو بڑا ادیب یا شاعر نہیں۔ بڑا ادیب وہ ہوتا ہے جو زندگی کے حقائق کا ادراک رکھتا ہو، انسانی مسائل و موضوعات سے اس کی دل چسپی غایت درجے کی ہو اور وہ حسن، خیر اور صداقت کا تسلاشی و مبلغ ہو۔ غلاظت، جہالت، شر، منکرات، ظلم و جبر اور استبداد و چیرہ دستی سے اسے نفرت و عداوت ہو اور وہ ان چیزوں سے اپنی بے ناری و برہمی کا بر ملا اور بے جھجک اعلان کرتا ہو۔ وہ انسان کو اعلیٰ اخلاقی قدروں سے مزین و آراستہ کرنے کا آرزو مند ہو اور معاشرے میں خیر کو پروان چڑھانا چاہتا ہو۔ اگر اس کا مقصد محض اور صرف جمالیاتی انبساط فراہم کرنا ہے، تو یہ کوئی اعلیٰ مقصد نہیں ہے۔

• ادیب یا شاعر سماج میں پیدا ہوتا ہے اور سماج ہی میں اس کی نشوونما اور اخلاقی تربیت ہوتی ہے۔ اس لیے سماج اور ماحول (جس میں وہ پیدا ہوتا اور بڑھتا ہے) کے عقائد، نظریات، تقصبات و توہمات ان کو دہشتے میں ملتے ہیں۔ ان عقائد و نظریات اور سماجی انداز و معیار سے اس کا معاملہ کیا ہوتا ہے یہ دل چسپ بات ہے۔ وہ سماج کے عقیدے کو رد کر کے کوئی دوسرا عقیدہ اختیار کر سکتا ہے۔ یا موردی و آبائی عقائد پر قانع، مطمئن و مفتخر بھی ہو سکتا ہے اور ان پر اصرار بھی کر سکتا ہے۔ بڑا ادیب یا شاعر آفاقی نظریات اور ابدی حقائق کی تلاش جاری رکھتا ہے۔ وہ کامیاب بھی ہو سکتا ہے اور ناکام بھی۔ لیکن جھوٹے اور معمولی فن کار کے اندر اتنا دم ختم نہیں ہوتا کہ وہ روایتی حد بندیوں سے آگے بڑھے۔ وہ زیادہ سے زیادہ چند سستی تجربے اور اسلوبی تنوع سے کام لے کر دل خوش کر لیتا ہے اور اپنے تیری کو بھی حیرت اور ادنیٰ مسرت میں مبتلا کر کے خود بھی سرور و مطمئن ہو جاتا ہے۔

• ادب سماج میں پیدا ہوتا ہے اور سماج ہی میں رہنے بسنے والے ان لوگوں کے متعلق ہوتا ہے اور سماج کے لوگوں کے لیے ہی ہوتا ہے۔ اس لیے کسی ادیب پارے کا مطالعہ زندگی اور سماج کے پس منظر ہی میں ممکن ہے۔ ادب کو سماج یا انسانی زندگی سے کاٹ کر دیکھا اور سمجھا

ہی نہیں جاسکتا۔ اس لیے ادب پر جب بھی بحث و گفتگو ہوگی تو ہیئت و اسلوب کے ساتھ مواد و موضوع لا محالہ زیر بحث آئیں گے! اور جب مواد و موضوع کے حسن و قبح کی بات اٹھے گی تو اخلاقی اقدار کی بحث از خود پیدا ہوگی۔ اس لیے کسی ادب پارے یا فنی تخنیک پر مکمل سیر حاصل اور کثرت گفتگو اس وقت تک نہیں ہو سکتی، جب تک اس کی ہیئت و اسلوب کے ساتھ ساتھ اس کے مواد و مضامین کو زیر مطالعہ یا زیر بحث نہ لایا جائے۔

● صرف زبان کی چمک دمک، اسلوب کا بانچن اور تجربے کی جدتیں کسی ادب پارے کو بزرگ و برگزیدہ نہیں بنا سکتیں۔ جو ادب محض ذوقِ جدت پسندی کی تسکین کے سامان فراہم کرے جو ہماری آنکھوں میں تھیر کی چمک اور اعصاب میں سرسراہٹ تو پیدا کر دے لیکن ہماری بصیرت میں اضافہ نہ کرے جو ہمارے فنی کو مضحمل اور ہمارے حوصلوں کو پست کر دے جو قنوطیت و کلبیت کے اندھیروں میں ہمیں ڈھکیل دے، جو زندگی کی اعلیٰ قدروں پر سے ہمارا ایمان اٹھا دے جو ہوس پستی کی طرف ہمیں راغب و مائل کر دے، جو ہمارے مغلی جذبات کو برا بیختہ کر کے ہمیں اخلاقی پستی میں لڑھکائے، جو کشمکشِ حیات سے ہٹا کر ہمیں گوشہ نشین کر دے اور زندگی کے بنیادی اہم اور سنجیدہ مسائل و حقائق پر غور و فکر سے ہمیں منحرف کر کے ہماری مصروفیات و مشاغل کو لغویات و فضولیات سے بھر دے جو ہمیں لیے افیون بن جائے اور ہماری عقل و حواس کو غفل کر دے، ہر طرح قابلِ مذمت اور لائقِ احتراز ہے۔ ایسا شعر و ادب جس میں ہوس نامی و ہوس کاری کا جواز ڈھونڈ جاتا ہے، جس میں عیش کو شہ و لذت اندازی کے غمہ کار فرما ہوتے ہیں، انسانی طبائع پر بڑے مضر اور خطرناک اثرات ڈالتا ہے۔ ایسے شعر و ادب کی تعریف و توصیف کرنا اور چٹخارے لے کر اس کا پڑھنا پڑھنا بڑی بے حیائی اور بے شرمی کی بات ہے۔ ایسے شعر و ادب کی منفرت رسانی اور سمیت بہت کھول کر میان کی جاتی چاہیے اور اس کے کھوکھلے پن کا پردہ فاش کیا جانا چاہیے۔

● شعر و ادب کے مطالعے کے دوران ہمیں اپنے عقائد و نظریات اور تصورِ حیات کا احساس و استحضار ہونا چاہیے۔ ہم کسی بات کو برحق اسی وقت تسلیم کریں جب وہ ہماری کسوٹی پر پوری اترے۔ اسلام کی تعلیمات اور اس کے تصورِ خیر سے جو بات بھی متصادم ہو اسے فوراً اور بیک نظر چھین لینے

کی صلاحیت ہمارے نوجوان طالب علموں، ادیبوں اور ناقدوں میں ہونی چاہیے۔ ہمارا یقین انتہائی مضبوط اور راسخ ہونا چاہیے کہ اسلام کی بنیادی تعلیمات اور اساسی تصورات سے جو بات بھی متصادم و متعارض ہوگی، وہ انسانیت کے لیے سراسر مضر ہوگی۔ مسلمان ادیب اور غیر مسلم ادیب جو ادب پیش کر چکے یا کر رہے ہیں اُس کے مطالعے کے وقت ہمیں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ اُنھوں نے اُن انسانی اور اخلاقی فکروں کے ساتھ کیا معاملہ کیا ہے، جنہیں اسلام پر وہان چڑھانا چاہتا ہے۔ اگر کسی غیر مسلم ادیب یا شاگردِ تصوفِ غیر بعض معاملے میں ہمارے (اسلامی) تصورِ خیر سے مطابقت رکھتا ہو تو ہم کو اُن کی اس خوبی کا کھلے دل سے اعتراف کرنا چاہیے اگر ایک کمیونسٹ غریبوں کی حمایت میں لکھتا ہے، تو ضروری نہیں کہ ہم لازماً اس کی مذمت کریں۔

● بہت سے مسلمان ادیب و شاعر تضاد کے شکار ہیں۔ یعنی ویسے تو وہ مذہباً اور عقیدتاً مسلمان ہوتے ہیں لیکن جب نظم یا افسانہ لکھتے بیٹھتے ہیں تو ادب کے بعض مغربی ردِ نمائوں کو اپنا امام بنا لیتے ہیں۔ وہ کمیونسٹ (مذہبی پسند) یا جودی (جبریدیے) بن جاتے ہیں۔ مغربی فلسفیوں اور ادیبوں کی ادھوری تحریر اور جزدی انکار و نظریات کو پڑھ کر ان کے عقائد بن جاتے ہیں۔ اور ان کے ملحدانہ دکانہ نظریات کو مبنی بر حقیقت سمجھتے ہیں اور ان کی پیروی میں اپنے قلم سے بھی کم و بیش وہی باتیں دہراتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ یہ نہیں سمجھتے کہ یہ تضاد اور ثنویت ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ انہیں ان کے نظریاتی اور اعتقادی تضاد سے باخبر کیا جائے۔ یہ کام حکمتِ دل سوزی اور خیر خواہی کے جذبے سے کرنے کا ہے۔ اُن سادہ لوح مسلمان ادیبوں کو گمراہ ثابت کرنے کی ضرورت نہیں، نہ انہیں اسلام سے باہر کرنے کی ضرورت ہے۔ جنابِ نعیم صدیقی کے یہ الفاظ ہمارے لیے صدائے جرس کا حکم رکھتے ہیں:

”جیسے ایک اشتراکی کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ معاشیات میں اشتراکی نقطہ نظر رکھتے ہوئے شعر و ادب میں سرمایہ دارانہ ناویہ نگاہ قبول کرے اسی طرح ایک شعوری مسلمان کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ عقائد و اخلاق اور عبادات و معاملات میں اسلام کو اختیار کر کے شعر و ادب میں غیر اسلامی نظریے کو اپنائے۔“

کسی تند رست انسانی ذہن میں افصاد کا میدان تصادم دیر تک گرم نہیں رہ سکتا۔ اگر ایسا ہو کچھ لیجیے کہ فکر و نظر مریض ہیں۔“

● جن نادلوں، افسانوں اور ڈراموں میں مخلوط معاشرے کی عکاسی کی گئی ہو اور غیر محسوس مرد و زن کے اختلاط اور آزادانہ میل جول پر مصنف نے ناک بھون نہ چڑھائے ہوں اور نہ اس پر اپنی ناگواری و نا پسندیدگی کا اظہار کیا ہو، بلکہ اُنٹے وہ اسے اس طور پر پیش کر رہا ہو کہ وہ اسے غلط نہیں سمجھتا۔ یا پھر یہ کہ ایسے آزادانہ میل جول اور اختلاط مرد و زن کے سلسلے میں اس کا انداز دلچسپ تفریفی و توصیفی ہو، تو ایسے نادلوں کے بڑے مضر اور خطرناک اثرات و فوہر و فواہوں اور نا پختہ ذہن رکھنے والوں پر قرب ہوتے ہیں۔ ایسے نادلوں اور افسانوں کے مطالعے کے دوران ہمارے نوجوان طلبہ کو بہت چوکس اور محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔ ایسے نادلوں اور ڈراموں میں کفر و الحاد اور دہریت کی تبلیغ کھلم کھلا تو نہیں ہوتی لیکن ان میں زہر ایسا شکر آلود ہوتا ہے کہ اس زہر کی سمیت کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔

● قدیم و جدید ادب کی بحث میں پُر کر بعض اوقات ہم قدیم ادب کو اعلیٰ ذریعہ اور بزرگ و برتر ثابت کرنے لگتے ہیں اور اس کے مقابلے میں جدید ادب کو گھٹیا، غیر اخلاقی اور گمراہ کن گردانتے ہیں۔ یہ رویہ صحیح نہیں ہے۔ قدیم و جدید ادب کی بحث میں محتاط و متوازن رویہ اختیار کرنے کی ضرورت ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ قدیم ادب اہل سرمایے میں ایسی مثنویاں ہیں جن میں اختلاط کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ ریختی ہے جو شاعری کے نام پر بدنامی داغ ہے اور قصائد کے لیے دفتر ہیں جن کی حیثیت جھوٹ کے پلندے سے زیادہ نہیں۔ مولانا حالی کو اردو ادب کی اخلاقی کمزوریوں کی صحیح خبر تھی، اس لیے انھوں نے کہا تھا:

وہ شعر و قصائد کے ناپاک دفتر

عفونت میں سندا اس سے ہیں جو بدتر

خرابی جہاں بھی ہو خرابی ہے۔ مغرب اخلاق اور سلا دینے والی شاعری چاہے مسلمانوں کے عہدِ حکمرانی میں ہوئی ہو، چاہے انگریزوں کے زمانہ حکومت میں، چاہے ہندوستان کے لادینی جمہور کی دور میں۔ یہ ہر حال قابل مذمت اور لائق اجتناب ہے۔

حالی کی تنقید نگاری

مولانا حالی ان ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں جو ادب کا رخ موڑ دیتے ہیں۔ وہ ایک مجتہد شاعر، ایک جتید سوانح نگار اور ایک صاحب طرز نثر نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ لیکن حالی کا سب سے اہم کارنامہ ان کی تنقید ہے اور ان کی کتاب 'مقدمہ شعر و شاعری' جدید اردو شاعری کا مینی فیسٹو ہے۔ اردو میں تنقید حالی سے قبل بھی تھی۔ تذکروں میں شاعروں کی خصوصیات 'شعر کی خوبیوں اور خامیوں پر تبصرے ملتے ہیں' لیکن ان کی حیثیت بکھرے ہوئے تاثرات کی ہے۔ اردو تنقید بہ قول کلیم الدین احمد حالی سے قبل "محدوف و مقصور کے جھگڑوں، زبان و محادثات کی صحت، اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ ملکی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصولوں پر غور و فکر کیا، شعر و شاعری کی ماہیت پر روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔" حالی سے قبل بہیم تبصروں اور عرضی نکتہ چینیوں سے آگے تنقید کی رسائی نہ تھی۔ حالی نے اردو تنقید کو ایک فن بنایا اسے تاثراتی تبصروں سے آگے کی راہ دکھائی۔

حالی کے زمانے میں اردو شاعری اپنی روح سے الگ ہو گئی تھی۔ صرف قافیہ پیمائی اور فنی کرتب بازی کا نام شاعری ہو گیا تھا۔ ہمارے شعرا گھسے پٹے اور فرسودہ مضامین کی تکرار کر رہے تھے۔ اس لیے اردو شاعری سراسر تقلیدی اور رسمی ہو گئی تھی۔ یہ محض تفریح و تفتن کا ذریعہ بن گئی تھی۔ حالی

نہیں چاہتے تھے کہ شاعری جیسی اہم اور کارآمد شے لغو باتوں سے پُر ہو جائے اور اس کا استعمال ادنیٰ مقاصد کے لیے ہونے لگے۔ انھوں نے شاعری کو ذلت اورستی سے نکال کر اسے مہذب انسانوں کے درمیان ادنیٰ منصب عطا کیا۔ انھوں نے افلاطون کے اس نظریے کی تردید سے ہی اپنے مقصد کی ابتدا کی کہ شاعر سماج کا بے کار فرد ہوتا ہے اور شاعری کا ملکہ سماج کے لیے غیر مفید اور بے سود ہے۔ افلاطون نے اپنی کتاب میں ایک مثالی سماج کا جو نقشہ بنایا تھا اُس میں سے اُس نے شاعر کو خارج کر دیا تھا کہ وہ سماج کے لیے کسی طرح مفید اور کارآمد نہیں ہیں۔ حالی نے اس غلط خیال کی تردید کی اور شاعری کی اہمیت واضح کی۔

مقدمہ میں حالی نے شاعری کی ماہیت و حقیقت پر پہلی بار مفصل اور بھرپور روشنی ڈالی اور شاعری کی سماجی اہمیت کو واضح کیا، ساتھ ہی اُردو کی مختلف اصنافِ سخن کا جائزہ لے کر اُن کی کوتاہیوں کو نمایاں کیا اور اُن کی اصلاح کے شورے دیے۔ حالی نے ہماری شاعری کے موجودہ سرمایے کا جائزہ لے کر یہ دکھانے کی کوشش کی کہ ہماری شاعری کس حد تک غیر فطری ہو گئی ہے۔ ہمارے بیش تر شعرا اپنے احساسات و جذبات کا ذکر کرنے کے بجائے رسمی باتوں کو منظوم کرنے لگے ہیں۔ اُن کے یہاں نہ محبوب کا کوئی واضح تصور ہے اور نہ واقعی اس محبوب کے حسن و جمال کی کثر سائیاں ہیں۔ بلکہ ہمارے شاعروں کے پاس جنوں، صغرا، گلشن، صیاد، قفس، برق وغیرہ قسم کے چند الفاظ ہیں جن کو وہ اُلٹ پھیر کر اپنے شعروں میں باندھتے ہیں اور اسی کو شاعری سمجھتے ہیں۔ حالی نے غزل اور جملہ اُردو شاعری کے ان معائب کو بیان کر کے ان کی اصلاح کے مشورے بڑی دل سوزی اور خلوص سے دیے۔ حالی بلند ہانگ دعوے نہیں کرتے، بلکہ ان کے یہاں انکسار و عاجزی اور دل سوزی و دل داری ہے۔ اس لیے اُن کے مشوروں اور تنقیدی خیالات کا اثر بھی بہت زیادہ ہوا۔ حالی اُردو کے مہذب اور شریف ترین ادیب و نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اُن کی شرافت اور خلوص کا ہی یہ اثر ہوا کہ اُن کی کتاب (مقدمہ شعر و شاعری) ہاتھوں ہاتھ لی گئی اور سب سے زیادہ پڑھی گئی۔ اس کے اثر سے اُردو شاعری کا ڈھنگ بدلا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو حالی اُردو کے قد آور اور جید تنقید نگار ہیں۔

مقدمہ میں حالی نے پہلی بار شاعری اور زندگی کے تعلق سے بحث کی ہے۔ حالی نے لکھا کہ شاعری محض تفریح کا آلہ یا بے کاری کا شغل نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک سنجیدہ فن ہے۔ انھوں نے اس امر پر زور دیا کہ شاعری کا تعلق زندگی اور تہذیب سے گہرا ہے۔ حالی نے لکھا کہ شاعری اپنے زمانے اور عہد کا آئینہ ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ سماج کو متاثر بھی کرتی ہے۔ اس طرح شاعری اور سماج ایک دوسرے سے اثر پذیر ہوتے اور ایک دوسرے کو اثر انداز کرتے ہیں۔ حالی نے لکھا کہ بڑی شاعری سے سوسائٹی کو نقصانات ہوتے ہیں اور قومی اخلاق برباد ہوتے ہیں۔ اس پورے معاملے کو حالی نے بڑی خوبی اور وضاحت سے بیان کیا ہے۔

حالی جانتے ہیں کہ شاعری جب بگاڑ کی اس سطح پر آ جاتی ہے تو اس کی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے، لیکن اس کے باوجود وہ بڑی شاعری کی اصلاح میں یقین رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار یہ بات بڑے شد و مد سے اٹھائی کہ اردو شاعری خصوصاً غزل سے بلی ہو سی اور کام جوئی کے مضامین خارج کر دیے جائیں۔ عشق بازی و کام جوئی کے مضامین مخرب اخلاق ہوتے ہیں اس لیے ہمارے شعرا غزل میں ایسے مضامین نہ باندھیں۔ انھوں نے لکھا کہ اب گل و بلبل کی شاعری کا زمانہ ختم ہو چکا ہے، اب قوم کی پستی و بد حالی کی فکر کرنے کی ضرورت ہے؛ اس لیے شعر میں ایسے مضامین باندھے جائیں جن سے قوم کے افراد پر اچھے اخلاقی اثرات مرتب ہوں۔ حالی نے پہلی بار شاعری میں اخلاقیات کی بات زور شور سے اٹھائی۔

حالی نے "اخلاق کا استعمال محدود معنوں میں نہیں بلکہ وسیع مفہوم میں کیا ہے! انھوں نے شاعری اور اخلاق کے تعلق سے جو باتیں کہی ہیں وہ ناواقفیت، جہالت یا ہٹ دھرمی کی بنیاد پر نہیں بلکہ ایک واضح مقصد اور سوچے سمجھے ہونے نظریے کے تحت کہی ہیں۔ وہ سست بنیادوں پر اپنے تنقیدی نظریات استوار نہیں کرتے۔ وہ زندگی اور کلچر کے بارے میں ایک سوچا سمجھا ہوا نظریہ رکھتے ہیں اور اسی نظریے پر مبنی یا اس سے ہم آہنگ ان کا شعری اور ادبی نظریہ بھی ہے۔ حالی اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ شاعری (ادب) صرف ہمارے "جمالیاتی احساسات" کو ہی متاثر نہیں کرتی بلکہ ایلٹ کے لفظوں میں "یہ ہمارے سارے اخلاقی و مذہبی وجود کو متاثر کرتی ہے۔" اٹمس نے ایسی

شاعری جو عشق بازی، کام جوئی، بے حیائی کی تحریک و تہمید کرتی ہے حالی کے نزدیک مفسد اور
عزب اخلاق ہے۔ حالی جب مرزا شوق کی مشنویوں کی تنقید کرتے ہیں تو وہ خوب جانتے ہیں کہ
اُن سے شاعری اور کچھ کو کیا نقصانات پہنچے۔

اُردو ادب کا ہر ہوش مند قاری یہ جانتا ہے کہ ہمارے تہذیبی انحطاط اور اخلاقی زوال نے
ہماری شاعری کو کس طرح انحطاط اور اضمحلال کی راہ دکھائی اور پھر ہماری شاعری نے ہماری تہذیبی
زندگی کو کس طرح منفی طور پر متاثر کیا۔ حقائق اور تاریخ سے چشم پوشی اپنی بے بصری کا اعلان تو ضرور ہے
لیکن اس سے حقائق نہیں بدلے اور نہ تاریخ کے واقعات منسے جاسکتے ہیں۔ حالی نے ہماری شاعری
سے جو مطالبات کیے اسے اس تاریخ اور تمدنی پس منظر میں بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔

یہ صحیح ہے کہ انگریزی ادیبوں اور مغربی ناقدوں کے اقوال و آراء سے استفادہ کرنے
میں حالی نے ٹھوکریں کھائی ہیں اور ملٹن اور میکالے وغیرہ کے خیالات کو سمجھنے سمجھانے میں انہوں نے
لغزشیں کی ہیں، اس لیے کہ وہ ان مصنفوں کو بہ راہ راست نہیں پڑھ سکتے تھے۔ حالی سے کلیم الدین احمد
اسی بات پر خفا ہیں کہ انہوں نے مغرب کی تنقید کیوں نہ پڑھی اور کون کون سے تخیل کی جو تعریف کی
ہے اس سے واقف کیوں نہ ہوئے۔ حالی سے کلیم الدین احمد کا یہ بے جا مطالبہ ہے۔ اہل نظر جانتے
ہیں کہ حالی نے مغربی مصنفوں کے حوالے اپنے قارئین کو مطمئن کرنے کے لیے دیے تھے۔ ورنہ ادب
شاعری اور زندگی کے بارے میں حالی کے اپنے نظریات کافی ہیں۔ البتہ حالی نے شاعری کے اثر کو
ثابت کرنے کے لیے جو مثالیں یورپ اور ایشیا کی تاریخ سے دی ہیں، اُن سے شاعری اور زندگی کے
تعلق پر کچھ سطحی اور مبہم رائیں قائم ہوتی ہیں۔ حالی کی تنقید کا یہ کم زور حصہ ہے۔ اس حصے کو پڑھ کر
قاری یہ تاثر لیتا ہے کہ حالی شاعری کو محض ہنگامی ضرورت کی چیز سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ایسی بات قطعاً
نہیں ہے۔ وہ شاعری کو اس سے بڑھ کر سمجھتے ہیں جیسا کہ پورا مقدمہ پڑھ کر معلوم ہوتا ہے۔ ہاں
مقدمے کے اس باب میں وہ شعر کی تاثیر کو ثابت کرنے میں توازن قائم نہ رکھ سکے۔

حالی کے تنقیدی کارناموں کا مطالعہ اس زاویے سے بھی کرنا چاہیے کہ حالی نے اپنی
تنقید اور اپنی شاعری سے اُردو شاعری کی رفت اور جہت کو کس طرح متاثر کیا۔ انہوں نے اپنی تنقید

سے اصولاً اور اپنی شاعری سے عملاً ہماری ادبی روایات کا رخ یکسر بدل دیا۔ یہ اردو ادب کی تاریخ میں بہت بڑا واقعہ ہے۔ حالی کے بعض تنقیدی خیالات سے جزوی اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ حالی کی اصل کامیابی یہ ہے کہ ان کے تنقیدی افکار نے ہمارے شعروادب کے مزاج و منہاج کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ ان سے اختلافات بھی کیے گئے لیکن ان کے چراغ نے ترقی پسند، تعمیر پسند سب اپنا چراغ روشن کرتے ہیں۔ آج اردو تنقید اپنی تکنیک، طریق کار اور وسعت علم کے اعتبار سے حالی سے بہت آگے بڑھ گئی ہے لیکن آج بھی حالی کی تنقید اپنی معنویت رکھتی ہے۔ ہمارے ادیبوں اور ناقدوں کو یہ دیکھنا اور سیکھنا چاہیے کہ حالی نے کس طور پر اپنے عہد میں شعروادب کو زندگی کی دیگر سنجیدہ سرگرمیوں سے ہم آہنگ کیا۔ ہماری تنقید کا یہ بھی فریضہ ہے کہ وہ یہ دیکھے کہ ہماری شاعری اور ہمارا ادب زندگی کی زندہ قوتوں سے ہم قدم و ہم آہنگ ہے یا وہ زندگی سے گریزا اور اصل حقائق سے انحراف و انماض کر رہا ہے۔

حواشی

- (۱) اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، دائرۃ ادب، پٹنہ، ۱۹۶۷ء، ص ۸۹
 (۲) ایبٹ کے مضامین، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۳۳

ادبی تنقید کا منصب

اس مضمون میں مجھے اُن باتوں کا اعادہ کرنا نہیں ہے جو تنقید کی ضرورت و اہمیت سے متعلق کہی جاتی رہی ہیں اور نہ مجھے تنقید و تخلیق کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالنی ہے۔ یہاں میں تنقید کے منصب سے متعلق عمومی نکات کے علاوہ کچھ ایسے خاص نکاتوں پر زور دینا چاہتا ہوں جن کے گم یا اوجھل ہو جانے سے ہماری تنقید کا معتد بہ حصہ یک رخا ہو کر غلط سمت میں آگے بڑھ رہا ہے۔ کاروبارِ ادب میں لگے ہوئے لوگ عموماً یہ سمجھتے ہیں کہ تنقید کا کام صرف و محض فن پاروں کے ”جمالِ یاتی“ رموز بیان کرنا اور ان کے معنی محاسن و معائب کی جانچ پر رکھنا ہے۔ اس بات میں صرف ادھوری سچائی ہے۔

ادبی تنقید کا اصل اور بنیادی منصب ادب کی سمجھ بوجھ کو ترقی دینا اور ادب کے مطالعے سے مسرت و بصیرت کے حصول کی راہ ہموار کرنا ہے۔ اس غرض کے لیے ادبی تنقید محاسن فن اور اصولِ نقد متعین کرتی ہے اور انہی کی روشنی میں فن کاروں اور فن پاروں کا مطالعہ کرتی اور ان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتی ہے۔ اس طرح ادبی تنقید کے دو پہلو ہیں: نظری اور عملی۔ نظری تنقید ادب و فن کے بنیادی مسائل سے بحث کرتی ہے۔ مثلاً ادب کیا ہے؟ یہ کیوں لکھا اور پڑھا جاتا ہے؟ اس کا کیا فائدہ ہے؟ سماج کو اس کی کیا ضرورت ہے؟ زندگی سے اس کا کیا اور کیسا تعلق ہے؟ یا ہونا چاہیے؟ وغیرہ۔ عملی تنقید اصولی اور

نظری تنقید کی روشنی میں ادب پاروں کی جانچ پرکھ کر کے ان کے محاسن و معائب کا پتہ لگاتی ہے اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ یہ کسی ادب پارے کو سامنے رکھ کر اس کے متن کا تجزیہ کرتی، اس کے مواد و اسلوب اور موضوع و ہیئت کی ہم آہنگی و ہم آمیزی کا مطالعہ کر کے اُس کے کھرے کھوٹے کا فیصلہ کرتی ہے۔ اس عمل کے دوران یہ موازنہ و مقابلہ، تجزیہ و تحلیل اور تشریح و تفہیم سے بھی کام لیتی ہے۔ عملی تنقید فن پاروں کے مطالعے کے ذریعے فن کار کے تجربات کی بازیافت بھی کرتی ہے اور قاری کو ان تجربات میں شرکت کی دعوت بھی دیتی ہے۔ عملی تنقید میں زیر مطالعہ فن پارے کے متن کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ فن کار کی دیگر تخلیقات کو یک سر نظر انداز یا فراموش کر کے یا پس پشت ڈال کر اُس فن پارے کو علیحدہ طور پر سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بلکہ زیر مطالعہ فن پارے کو فن کار کی جملہ تخلیقات کے چمکے میں رکھ کر ہی دیکھا جانا چاہیے۔ تاکہ اس کے صحیح معنی و مفہوم اور اس کی صحیح قدر و قیمت معلوم ہو۔

کسی فن کار یا فن پارے کو معلق کر کے یا اُس کے زمانی و مکانی سیاق و سباق سے فوج کر دیکھنے سے اس بات کا صحیح اندازہ نہیں لگ سکتا کہ اس فن پارے یا فن کار کا صحیح مفہوم کیا ہے۔ اس لیے عملی تنقید فن پارے اور فن کار کو اس کے سماجی و لسانی پس منظر میں ہی دیکھتی ہے۔

ادبی تنقید خس و خاشاک اور رطب و یابس کے ڈھیر میں سے اصلی ہیروں کو چُن لینے کا کام کرتی ہے۔ یہ خدشہ ریزوں اور نقلی ہیروں کو چھانٹ کر رکھ دیتی ہے۔ یہ گندم نما جو فردوشوں کو بے نقاب کر کے ادب کی تلخیر کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ یہ ایسے فن کاروں کو منظر عام اور منصفہ شہود پر لاتی ہے جو نئی انواع اچھے اور بڑے فن کار ہیں لیکن کسی وقتی یا سیاسی دجیر یا گردہی عصیت کے سبب غیر معروف و گم نام رہ گئے۔ ساتھ ہی یہ ایسے ادیبوں اور فن کاروں کے معنی کے پانوں کو دکھلاتی ہے جو ملتے ساری کرتب بازی یا توصیف باہمی کے بل بوتے پر اپنے اپنے ادبیات میں مقام پر حکم ہو گئے ہیں۔

ادبی تنقید فن پارے اور فن کار کے عیوب و نقائص کو بھی ضرور سامنے لاتی ہے لیکن یہ عیب جوئی یا خوردہ گیری نہیں کرتی۔ یہ ادب پارے اور فن کار کی مجموعی قدر و قیمت کا اندازہ لگا کر ادب میں اس کا مقام متعین کرتی ہے۔ فیصلے اور فتوے صادر کرنے اور حکم لگانے کے علاوہ یہ فن کار کے ذوقِ تخلیق کو مہینر کرتی ہے۔ یہ ناقد ادب کی حدی خواں بھی ہے اور زمام گیر بھی۔ یہ قارئینِ ادب کے ذوق کی تربیت اور اصلاح بھی کرتی ہے۔ اعلیٰ اور اچھے ادب کی تحسین و تعریف کر کے اس کا ذوق بھی عام کرتی ہے اور یہ سستے، گھٹیا ادب کے سستے پن اور گھٹیا پن کو سامنے لا کر قارئین و فن کار کو اس سے بچنے کی راہ دکھاتی ہے۔ اس طور پر یہ ہمارے تہذیبی مشغلے اور ادبی سرگرمی کو آسفل سطح پر گرنے سے بچاتی اور ارفع سطح پر لے جانے کی سعی کرتی ہے۔ ادبی تنقید ادب میں رجحان اور تحریک و تحریک پیدا کرتی ہے اور فن کاروں کی ایک جماعت کو ایک خاص رخ پر لے کر چلنے کا کام انجام دیتی ہے۔ اس کے اندر بڑی قوت ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ اس سے صحیح مصرف لیا جائے۔

ادبی تنقید کا اصل ہدف ادب ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ یہ ادب کو زندگی کے دوسرے شعبوں سے علیحدہ کر کے دیکھتی ہے۔ ادب کا تعلق زندگی سے ہے اور زندگی کا نظام ہمہ جہدہ ہے، اس کے مختلف شعبے ایک دوسرے پر اثر انداز، ایک دوسرے سے اثر پذیر ہوتے ہیں۔ اس لیے ادبی تنقید ادب پارے کے فنی و فکری محاسن و مصائب پر غور و فکر کے بعد ان تہذیبی مسائل اور انسانی اقدار سے بھی بحث کرتی ہے۔ وہ یہ بھی دیکھتی ہے کہ زیرِ مطالعہ فن پارے میں انسانی حیات اور تہذیب کو مستحکم و استوار کرنے والے عناصر کیا ہیں اور کون سے عناصر اُسے کمزور، منہدم اور مخدش کرنے والے ہیں۔ اس لیے ادبی تنقید کا دائرہ کار محدود ہوتے ہوئے بھی بہت وسیع ہے۔ ادبی نقاد کو یہ نازک اور بھاری ذمہ داری قبل کرنی چاہیے۔ اگر وہ اس ذمہ داری سے گریز کرتا ہے تو وہ ادبی نقاد ہو ہی نہیں سکتا۔ ادب کا ناقد ادب میں منفی رجحانات، مریضانہ ذہنیت، باطل افکار و نظریات اور فاسد اجزاء و عناصر کا پتا لگا کر ان پر اپنی ضرب لگاتا ہے۔ وہ محنت مند افکار اور اقدار کی طرف رہنمائی کر کے

ہمارے ادب اور ہماری تہذیب کو انحطاط و اضمحلال سے بچانے کی فکر بھی کرنا ہے۔ اس لیے ادبی تنقید محض ادبی تنقید نہیں رہ سکتی۔ کیوں کہ یہ ادب پارے کے جمالیاتی محاسن و معائب کے ساتھ اس کے فکری حسن و قبح کو بھی دیکھتی اور پرکھتی ہے۔ ادب کے تمام جید اور دیدہ و در تاقدوں نے اس بات کو تسلیم کر لیا ہے۔ پہلے ایف۔ آر۔ لیوس کا قول ملاحظہ ہو:

”ادبی تنقید کو ادب کے علاوہ اور کسی چیز سے بھی واسطہ ہے۔ ادب سے سنجیدہ دل چسپی محض ادبی نہیں رہ سکتی۔ یہ دل چسپی سماجی انصاف اور تنظیم اور کلچر کی صحت کے احساس اور ان میں انہماک سے وابستہ ہے۔“

کلیم الدین احمد نے اسی بات کو ذرا شرح و بسط سے بیان کیا ہے:

”ادبی تنقید کا میدان بہت وسیع ہے۔ لیکن ایک طرف اس کی وسعت سے غفلت برتی جاتی ہے اور دوسری جانب اس کی وسعت سے ناجائز کام لیا جاتا ہے اور ادبی تنقید اپنی ادبیت کھو بیٹھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تنقید کسی معیار کے مطابق ادب کی قدر و قیمت کا جائزہ لیتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ معیار بالکل جمالیاتی ہے لیکن جمالیات کے ساتھ خود بہ خود قدروں کا سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اگر ان کی نہیں ٹولی جائیں تو یہ قدریں سماجی یا اخلاقی نکلیں گی۔ اس لیے اگر ادبی تنقید کی اس وسعت کو مد نظر رکھا جائے تو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ خطرہ اگر ہے تو اس کے میدان کو تنگ بنانے میں الیٹ کی یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ شاعری پر تنقید کرتے ہوئے ہمیں اسے صرف شاعری سمجھنا چاہیے، کوئی اور چیز نہیں۔ اور اس بات پر جس قدر زور دیا جائے کم ہے۔ اکثر دیگر نقاد شاعری کو فلسفہ، اخلاق، مذہب، تاریخ، پروگرام سمجھتے ہیں شاعری نہیں۔“

.... ادبی نقاد کو یہ دریافت کرنا ہے کہ شاعری کا اپنے عصر کی روحانی اور سماجی زندگی سے کیا رشتہ ہے۔ یعنی ادبی نقاد کا واسطہ ادب اور جمالیاتی قدروں کے علاوہ کچھ اور قدروں سے بھی ہے۔ مثلاً سماجی، اخلاقی، کلچرل قدس لازمی طور پر کھینچ آتی ہیں یعنی تنقید کا موضوع ادب کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔ اگر کسی کو ادب سے دلچسپی ہے تو پھر اسے سماجی انصاف، سماجی تنظیم اور کلچرل صحت سے بھی گہری دلچسپی ہوگی۔ اس طرح ادبی تنقید صرف ادب کی ہی نہیں بلکہ زندگی کی جانچ ہے۔ زندگی کے غوس یا کھوکھلا پن ہونے کی جانچ ہے۔ *

(۲) ”ادب کی زندگی میں مرکزی حیثیت ہے اور ادب سے دل چسپی گویا زندگی سے دل چسپی ہے۔ نقاد ایک خاص فن کا ماہر ہے کیوں کہ اس کا میدان عمل مخصوص ہے لیکن کسی ماہر کی طرح اسے انسانی سرگرمیوں کے دوسرے میدانوں سے بھی واقفیت لازمی ہے۔ اگر ہم ادب کو صحت مند بنانا چاہتے ہیں تو ہمیں انسانی کلچر سے بھی دل چسپی ہونا چاہیے۔ کیوں کہ ادب کی تنقید اسی وقت مفید ہو سکتی ہے جب کہ اسے اُن پیچیدہ سماجی عوامل سے واقفیت ہو جو فن پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جو فن سے اثر پذیر نہیں ہیں۔ لہذا نہ ہو تو ہمارا فیصلہ محدود اور جزئی ہوگا۔ مثلاً اگر ہم فلسفے سے منہ موڑ لیں تو یہ ہماری کوتاہی ہوگی۔ کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ نقاد فلسفی ہو یا عالم دینیات ہو یا معاشیات داں ہو، طریقہ کار ہمیشہ ادبی ہونا چاہیے۔ یعنی لفظوں کے ذریعے۔ لیکن لفظوں کے علاوہ کسی فنی کارنامے کی قدر و قیمت کیا ہے اس بات کا فیصلہ کرنے میں

فلسفہ، دینیات، اخلاق کی باتیں ہو سکتی ہیں، معاشیاتی نظریوں یا سیاسی معتقدات کی باتیں ہو سکتی ہیں۔ ادب دوسری انسانی سرگرمیوں سے علاحدہ نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اگر کسی کی ادب سے دل چسپی محض ادبی ہے تو وہ ان مسکوں سے نہٹ نہیں سکتا ہے۔“

یہ بات ضرور ہے کہ ادب کا ناقد براہِ راست تنقیدِ معاشرہ یا اصلاحِ معاشرہ کا کام نہیں کرتا لیکن وہ بالواسطہ طور پر تہذیبِ انسانی کے فروغ اور قدروں کی حفاظت و حمایت کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ وہ شعر و ادب میں جگہ پانے والے گمراہ کن تصورات اور مسموم نظریات کی تنقید و تنقیح کر کے ان کی روک تھام کرتا ہے۔ ہر بڑے ناقدِ ادب نے اپنے عہد میں یہی کیا ہے۔ حالی نے اپنے وقت میں اپنے طریقے سے یہی کیا تھا اور ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے اپنے زمانے میں اپنے ڈسنگ سے یہی فریضہ انجام دیا۔ ناقدِ ادب جب ادب میں اظہارِ پانے والے انکار و نظریات، معتقدات و تصورات کی جانچ پرکھ اخلاقی / دینیاتی قدروں کی کسوٹی پر کرتا ہے تو ناقدِ معاشرہ بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن ایک ناقدِ ادب تنقیدِ معاشرہ کا کام ہمیشہ فن کاروں اور فن پاروں کے حوالے سے ہی کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس کا مرکز و محور، مورد و مرجع فن کار اور فن پارے ہی ہوتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے یوس کی پیروی میں تنقید کے مذکورہ بالا اصول بیان تو ضرور کر دیے لیکن وہ عمر بھر اپنی علمی تنقید میں ان اصولوں کی خلاف ورزی کرتے رہے۔ انھوں نے علمی تنقید کا جو سرمایہ چھوڑا ہے اس کے مطالعے سے ”ادب براے ادب“ کا ہی تصور اُبھرتا ہے۔ ان کی تنقید میں ہر جگہ ہیئت، اسلوب اور فارم کی اہمیت ابھاری گئی ہے۔ وہ کسی نظم کی تعریف کرتے ہیں تو اس لیے کہ اس نظم کی ہیئت عمدہ اور ترشی ہوئی ہے؛ اس کی ابتدا، وسط اور انتہا میں ایک ربط پایا جاتا ہے اور اس کی ساخت عمدہ ہے، برزائوتی

کی مشنویوں کی حد درجہ تعریف اسی لیے کرتے ہیں اور سودا کے ہجوؤں کی جو تعریف کرتے ہیں اور
 ان ہجوؤں کو اکبر کی اعلیٰ درجے کی طنزیہ شاعری سے بھی بہتر و برتر قرار دیتے ہیں تو وہ اسی لیے
 کہ سودا کی ہجویں فارم کے اعتبار سے مربوط قطعات ہیں اور اکبر کی طنزیہ شاعری مفرد اشعار
 پر مشتمل ہے۔ حالانکہ یہ بات ادب کا ادنیٰ طالب علم بھی جانتا ہے کہ سودا کی بیش تر ہجویں انتہائی
 فحش گالیاں ہیں اور مرزا شوق کی مشنویوں میں بے حیائی و بے شرمی کا کھلا مظاہرہ ہے کیا اختلاط
 کی منظر کشی سے کلچر کی صحت ہوتی ہے اور غلیظ و مہودہ گالیوں سے اخلاقی قدروں کا سرورغ
 ہوتا ہے؟ کلیم الدین احمد کہنے کو تو کہتے ہیں کہ ”ادب سے سنجیدہ دل چسپی محض ادبی نہیں رہ سکتی۔“
 لیکن ان کی ادب سے دل چسپی محض ادبی ہے۔ انھیں سماجی انصاف، کلچر کی صحت اور قدروں
 کے سرورغ سے کوئی دل چسپی نہیں۔ اردو تنقید نگاروں میں اکثریت کا حال تو کلیم الدین احمد
 سے بھی خراب ہے۔ کلیم صاحب کم از کم اصولی طور پر تو یہ مانتے ہیں کہ ”ادب سے سنجیدہ دل چسپی
 محض ادبی نہیں رہ سکتی، یہ دل چسپی سماجی انصاف اور تنظیم اور کلچر کی صحت کے احساس اور
 ان میں انہماک سے وابستہ ہے۔“ لیکن ٹمس الرحمن فاروقی اور ان کے متبعین و تقلدین تو
 اصولی اور نظریاتی طور پر بھی اس بات کو نہیں مانتے۔ ان حضرات نے ادب کا ایک عجیب و غریب
 تصور پیش کیا ہے اور اردو کے بے شمار سادہ لوح ادیبوں اور شاعروں کو غلط رخ پر لے گئے
 رہے ہیں۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں شمالی بہار کی معروف ہستی، موت پر ضلع دیشالی کے ایک کاشت کار گھرانے میں پیدا ہوئے تعلیمی اسناد کے مطابق ان کی تاریخ ولادت ۱۳ ستمبر ۱۹۵۳ء ہے۔ ان کی ادبی زندگی کی ابتدا شعر و شاعری سے ہوئی۔ انھوں نے اپنے علاقے کے کہنہ شوق شاعر جمیل احمد خاں قسطل سلطان پوری شاگردِ خیر، بہار کی آگے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ ان کی ادبی شخصیت کی تعمیر اور شعری ذوق و شعور کی آبیاری میں جمیل سلطان پوری کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے مہنار ہائر سکندری اسکول سے ثانوی تعلیم مکمل کرنے کے بعد پٹنہ کالج پٹنہ سے بی۔ اے (اردو و انگریزی) کیا، بعد ازاں پٹنہ یونیورسٹی سے ہی انگریزی اور اردو ادبیات میں بی۔ اے کے امتحانات پاس کیے۔ انھوں نے پروفیسر کلیم الدین احمد کی ادارت میں تیار ہونے والی ترقی اردو بورڈ نئی دہلی کی انگلش اردو ڈکشنری کی پانچویں جلد میں اسسٹنٹ ریسرچ آفیسر کی حیثیت سے کام کیا اور انہی کی نگرانی میں ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیقی مقالہ لکھنا شروع کیا جسے وہ ان کی وفات کے بعد مکمل کر سکے۔ دسمبر ۱۹۷۹ء میں بہار یونیورسٹی نے آر۔ این۔ کالج حاجی پور میں اردو کے استاد کی حیثیت سے ان کا تقرر کیا جہاں وہ اس حیثیت سے اب تک کام کر رہے ہیں۔

۱۹۸۸ء میں پٹنہ یونیورسٹی نے انھیں اردو میں مرصعہ شریکِ روایت کے موضوع پر تحقیقی مقالہ پیش کرنے پر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ یہ مقالہ نظر ثانی سے گزر رہا ہے اور یہ جلد زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آئے گا۔

نمائندہ طالب علمی میں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی بعض نظمیں پٹنہ کالج میگزین اور رسالہ صبح نو میں ممتاز احمد خاں ہمدرد کے نام سے چھپی تھیں۔ بعد میں انھوں نے شاعری ترک کر دی اور تنقید لکھنے لگے۔ تنقید کے علاوہ ادبی تحقیق، توہنجی لسانیات، اقبالیات، اسلوبیات، املا اور تلفظ ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ ان کے مضامین رسالہ رفیق پٹنہ، زبان و ادب پٹنہ، مرتب پٹنہ، فن کار حیدر آباد وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ وہ کئی علمی و ادبی اداروں اور انجمنوں سے منسلک رہے ہیں۔ وہ رسالہ رفیق پٹنہ کی مجلسِ ادارت کے رکن تھے، ایس۔ آئی۔ او کے ممبر تھے اور فی الوقت ادارہ ادب اسلامی کی مجلسِ اعلیٰ کے رکن ہیں۔